

Tiia Ung

## **OMAN ELÄMÄNSÄ OHJAAJA**

Henkilökohtainen dokumenttielokuva tekijän prosessina

## **OMAN ELÄMÄNSÄ OHJAAJA**

Henkilökohtainen dokumenttielokuva tekijän prosessina

Tiia Ung  
Opinnäytetyö  
Syksy 2017  
Viestinnän tutkinto-ohjelma  
Oulun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu  
Viestinnän tutkinto-ohjelma, journalismi

---

Tekijä: Tiia Ung

Opinnäytetyön nimi: Oman elämänsä ohjaaja. Henkilökohtainen dokumenttielokuva tekijän prosessina.

Työn ohjaaja: Teemu Palokangas

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Syksy 2017

Sivumäärä: 40 + 1

---

Opinnäytetyössäni selvitän, millaisia käytännön eroja henkilökohtaisen ja ei-henkilökohtaisen dokumentin teon välillä on. Keskityn tutkimaan, mitä eettisiä ongelmia henkilökohtaisen dokumenttielokuvan tekoon liittyy. Olen tehnyt kaksi dokumenttielokuvaa, joista ensimmäinen *Kauneuden mitta* on ei-henkilökohtainen ja viimeisin, *Unhola*-niminen elokuva hyvin henkilökohtainen tarina isäni varhaisiän muistisairaudesta. Huomasin *Unholan* tekoprosessin aikana monia eroavaisuuksia ei-henkilökohtaiseen dokumenttiin verrattuna. Koin, ettei omaa elämäänsä voi käsikirjoittaa, vaikka taustalla on valmis tarina.

Haastattelen alan ammattilaisia Mervi Junkkosta ja Markku Heikkistä. Molemmat ovat tehneet lukuisten dokumenttielokuvien ohessa myös henkilökohtaisen dokumentin. Pyrin selvittämään, miten haastateltavat kokivat henkilökohtaisen dokumentin teon, millainen prosessi oli ja mitä eroavaisuuksia tekoprosessissa oli verrattuna objektiivisemmän dokumentin tekoon.

Suomessa henkilökohtainen dokumenttielokuva on ollut nousussa vuodesta 1990 lähtien. Tänä päivänä kuka tahansa voi tuoda oman elämänsä esille dokumentin muodossa, mutta kokeneelle dokumentaristille esille tuleminen omana itsenään voi olla haastavaa.

Oman elämänsä ohjaaminen ja käsikirjoittaminen vaatii pohdiskelua siitä, millä keinoin itsensä tuo esille; totuuden vaatimus koskee myös henkilökohtaisen dokumentin tekijää. Omakehtaisen dokumenttielokuvan tekijän on mahdollista mennä vielä pintaakin syvemmälle, omaan sisimpään asti, ja ammentaa sieltä ainesta kokonaisen elokuvan verran.

---

Asiasanat: dokumenttielokuva, henkilökohtainen dokumenttielokuva, ohjaaminen, käsikirjoittaminen

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
Degree Programme in Communication, Option of Journalism

---

Author: Tiia Ung

Title of thesis: Trying to Direct My Own Life. Process of personal documentary film.

Supervisor: Teemu Palokangas

Term and year when the thesis was submitted: Autumn 2017 Number of pages: 40 +1

---

The goal of this thesis was to find out what kind of practical differences exist between personal and non-personal documentaries and the process of creating them. The focus was to examine the ethical issues associated with making a personal documentary film.

I have made two documentary films, of which the first is a non-personal film *the Beauty of Measure*, and the latter *Unhola*, a very personal story of my father's early-onset Alzheimer's disease. During the *Unhola* process, numerous differences were noticed compared to the non-personal documentary. I felt that my own personal life could not be scripted, even though there was a real life story behind it.

Two professionals, Mervi Junkkonen and Markku Heikkinen, were interviewed. Both of them has made a personal document along with many documentary films. The aim was to figure out how the interviewees experienced a personal documentary as a process, how the process developed and what kind of differences they found compared with a more objective documentary making.

In Finland, the interest towards making a documentary with a personal approach has been increasing since the 1990s. Anyone can make their private lives public by creating a documentary film, but being an experienced documentarist coming in front of the camera instead of staying behind it may be challenging.

Directing and scriptwriting one's own life require reflection on how to visualise the story on camera and how to present it to the viewer. The claim of truth also applies to the author of a personal documentary. It is possible for the author of a personal documentary film to delve even deeper into the topic than the more objective document could ever go.

---

Keywords: documentary film, personal documentary film, directing, scriptwriting

# SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	DOKUMENTTIELOKUVA.....	7
	2.1 Dokumenttielokuva on todellisuuden tallentamista.....	7
	2.2 Dokumenttielokuvan historia.....	11
	2.3 Henkilökohtaisen dokumenttielokuvan historia.....	13
	2.4 Henkilökohtainen dokumenttielokuva on vaikea lajityyppi.....	14
3	OMA KOKEMUS HENKILÖKOHTAISESTA DOKUMENTISTA OLI RASKAS.....	15
	3.1 <i>Kauneuden mitta ja Unhola</i> .....	15
	3.2 Oma prosessi henkilökohtaisen <i>Unholan</i> parissa.....	17
4	AINEISTON KERUU JA TUTKIMUSMENETELMÄT.....	19
	4.1 Teemahaastattelu.....	19
	4.2 Mervi Junkkonen.....	20
	4.3 Markku Heikkinen.....	21
5	TUTKIMUSTULOKSET.....	23
	5.1 Dokumentin aihe vaikuttaa jaksamiseen.....	23
	5.2 Ohjaaja ja tytär – oman roolin löytäminen on vaikeaa.....	25
	5.3 Henkilökohtaisuus, rajat ja elokuvien eettisyys.....	27
	5.4 Objektiivisuuden vaatimus.....	28
	5.5 Tosi-TV ja dokumenttielokuvat.....	30
6	JOHTOPÄÄTÖKSET JA TULOKSET.....	31
7	POHDINTA.....	35
	7.1 Miksi tehdä tai ei tehdä henkilökohtainen dokumenttielokuva?.....	36
	7.2 Henkilökohtaisen dokumenttielokuvan tulevaisuus.....	36
	LÄHTEET.....	39
	LIITTEET.....	41

# 1 JOHDANTO

Opintojeni aikana Oulun ammattikorkeakoulussa olen päässyt tekemään kaksi dokumenttielokuvaa. *Kauneuden mitta* -nimisen lyhytdokumentin tein toisena opiskeluvuotena ja se valittiin DocPoint-dokumenttielokuvafestivaalin ohjelmistoon vuonna 2017. *Unhola*-niminen dokumenttielokuva puolestaan on hyvin henkilökohtainen tarina elämästäni muistisairaani isän rinnalla. Prosessi herätti mielenkiintoni tutkia, mitkä syyt vaikuttavat omakohtaisen elokuvan raskaana kokemiseen ja millaiset kahden eri dokumentaristin kokemukset ovat henkilökohtaisen elokuvan teosta?

Haastattelen tutkielmaani varten Markku Heikkistä ja Mervi Junkkosta, jotka ovat tehneet useita dokumenttielokuvia ja myös henkilökohtaiset dokumenttielokuvat. Heidän avullaan tutkin, milloin on relevanttia tehdä henkilökohtainen dokumenttielokuva. Selvitän, mitä psykologisia ja käytännöllisiä asioita tulee ottaa huomioon henkilökohtaista dokumenttielokuvaa tehdessä.

*Unhola*-prosessin aikana kohtasin sekä henkisiä että käytännöllisiä haasteita, joita ei tullut vastaan *Kauneuden mitan* kanssa. Henkilökohtaisen dokumenttielokuvan tekoon liittyy monenlaisia seikkoja, joita tekijä joutuu pohtimaan. Tutkielmani päätarkoitus on vastata kysymykseen, miten henkilökohtaisen dokumenttielokuvan tekoprosessi poikkeaa ei-henkilökohtaisen dokumenttielokuvan teosta. Analysoin tutkimuskysymystä haastateltavien omakohtaisten elokuvien kautta. Paneudun paljon myös prosessin psykologisiin vaikutuksiin. Lopuksi laajennan aiheeni käsittelemään henkilökohtaisen dokumenttielokuvan tulevaisuutta.

Tutkielmassani käytän termiä henkilökohtainen elokuva, jonka koen kertovan enemmän kuin subjektiivinen elokuva, sillä aiheena on tekijä itse tai hänen elämänsä, eli tekijä on omilla kasvoillaan tai äänellään läsnä elokuvassa. Vastakohtana käytän sanaa ei-henkilökohtainen, jonka koen kuvaavan enemmän kuin sana "objektiivinen". Kuitenkin haastateltuani Junkkosta ja Heikkistä, totesin, että he käyttivät myös sanaa subjektiivinen, joten tutkimustuloksissa nostan esille myös kyseisen termin, jolla kuvataan henkilökohtaisuutta tai omakohtaisuutta. Sanavalinnat ovat siinä mielessä mielenkiintoisia, että haastateltavien suusta ja lähdemateriaalista selvisi, ettei objektiivisia dokumenttielokuvia ole olemassa, vaan jokainen ohjaajan valinta antaa dokumentille subjektiivisen sävyn.

## 2 DOKUMENTTIELOKUVA

Dokumenttielokuvalla tarkoitetaan todellisuutta kuvaavaa elokuvaa. Sille tyypillistä on perinteisesti ollut se, että esitettävät henkilöt ovat todellisia eikä näyttelijöitä käytetä. Käsitys on sittemmin muuttunut, ja dokumenttielokuviissa on mahdollista käyttää niin sanottuja dramatisoituja kohtauksia ilman että kyseessä olisi sepitteinen näytelmäelokuva. Dokumenttielokuviissa voidaan täten hyödyntää samoja kerronnallisia keinoja kuin fiktiivisissäkin elokuvissa väheksymättä dokumenttielokuvalla tyypillistä todellisuuden kuvausta. (Nummelin 2005, 263–264.) Nummelin nostaa esille kirjassaan aiheen, joka puhututtaa, eli fiktiivisen ja ei-fiktiivisen, joita nähdään yhä useammin dokumenttielokuviissa. Pyrkimys totuuteen on aina läsnä, vaikka objektiivisuuden vaatimus voi olla hankala täyttää.

### 2.1 Dokumenttielokuva on todellisuuden tallentamista

Yleisö on vuosien saatossa oppinut odottamaan dokumenttielokuvalta totuudenmukaista todellisuuden tallentamista, jossa päähenkilöt ovat oikeita ihmisiä oikeine tarinoineen. Dokumentintekijällä on eettinen vastuu näyttää yleisölle aito esitys todellisesta maailmasta, mutta täydellinen objektiivisuus ei ole mahdollista, ja tekijöinä petämme itseämme luullessamme niin. (Webster 1996, viitattu 7.5.2017.)

Useat dokumentaristit hyödyntävät nykypäivänä dramatisoituja osioita. Esimerkiksi Susanna Helke ja Virpi Suutari ovat kuvanneet lavastettuja kohtauksia. Dramatisoituja kohtauksia hyödynnettiin myös omassa dokumenttielokuviassani *Unholassa* sivujuonena, joka kulki varsinaisen tarinan päällä. Koen, että lavastettujen osioiden käyttäminen ei vähentänyt dokumenttaarisuutta, vaan pikemminkin korosti ja vahvisti *Unholan* sanomaa ja sisältöä. Siinä nähty miesnäyttelijä herätti edesmenneen isäni ikään kuin eloon näyttelemisellään ja pikkutyttö kuvasti minua lapsena. Isä ja lapsi etsivät toisiaan koko dokumenttielokuvan ajan löytämättä kuitenkaan enää toistensa luokse. Tämä kuvastaa muistisairaana maailmaa, Unholaa, johon hän katoaa sairauden edetessä. Mies ei löydä enää tyttärtään eikä tytär löydä enää tuttua isää.

Jo kameran käynnistäminen ja sammuttaminen ovat subjektiivisia valintoja, jotka täytyy tehdä – muutoin kaikki olisi sattuman varassa. Usein dokumentintekijät haastattelevat elokuvaansa hen-

kilöitä, joiden mielipiteet puoltavat omia vahvistaen keskeisiä argumentteja. Tekijät eivät tuo kameran eteen ihmisiä kertomaan siitä, mistä haastateltavat haluaisivat puhua. (Webster 1996, viitattu 7.5.2017.)

On mielenkiintoista pohtia, onko ylipäätään olemassa objektiivista elokuvaa, jos jokainen ohjaajan valinta on subjektiivinen osa elokuvan tekoprosessia. Koen kuvauspaikkavalintojen, rekvisiittojen ja kuvasommitelmien kuvastavan omissa elokuvissani *Unholassa* ja *Kauneuden mitassa* enemmän omaa sielunmaisemaani kuin päähenkilöiden sielunmaisemaa. Millainen olisi kokonaan objektiivinen elokuva? Olisiko ohjaaja tällöin vain välittäjä, esittäjä päähenkilön ja hänen valintojensa välillä? Millainen elokuvasta tulisi, jos päähenkilö saisi käsikirjoittaa ja tehdä esimerkiksi kuvauspaikkavalinnat itsenäisesti? Koen, että ohjaajan rooli jäisi tällöin pieneksi, mutta objektiivisuus olisi suurempi – jos sitä ylipäätään voi mitata. Täydellistä objektiivisuutta ei mielestäni ole olemassa, mutta valinnoilla vaikutamme siihen, kenen tarina oikeastaan onkaan kyseessä.

Dokumentaristin ammatti on eettisesti herkkä. Ohjaajan valinnat ovat usein itsenäisiä, ja koska tekijä on taiteilija, hänellä on valta muovailta elokuvastaan sellainen kuin hän haluaa. Ihmisiä tutkivien tutkijoiden tapaan dokumentaristi paneutuu ihmisen elämään, seuraa tätä ja ottaa vastaan päähenkilön arkaluontoisia ja henkilökohtaisia asioita. Tämän takia tekijän on oltava tietoinen etiikasta, joka koskee ammatin harjoittamista. (Korhonen 2012, 41.)

Aaltonen vertaa myös Korhosen tavoin tieteitä ja dokumenttielokuvaa. Tiede ja dokumenttielokuva nostavat molemmat esille sosiaalishistoriallisen maailman. Molempien tehtävänä on havainnoida maailmaa ja ymmärtää sitä. Kamera ja valokuva ovat tieteellisiä instrumentteja. (Aaltonen 2006, 29–30.)

Dokumenttielokuva rakentuu monista asioista. Tekijä on riippuvainen tekniikasta, valaisusta, äänityksestä, rahasta ja kuvausaikatauluista. Jokainen kamerakulma ja objektiivin valinta on subjektiivinen päätös, jolla luodaan elokuvan sisältö. (Webster 1996, viitattu 7.5.2017.)

Dokumenttielokuvan tekoprosessi on kumuloituva prosessi, joka jaetaan neljään päävaiheeseen: käsikirjoittamiseen ja kehittelyyn (script and development), esituotantoon (preproduction), varsinaiseen tuotantoon (production) ja jälkituotantoon (postproduction). Tekoprosessissa edetään



ideasta synopsiksen ja käsikirjoituksen kautta kuvauksiin. Kuvausvaiheen jälkeen alkavat leikkaustyöt ja äänen jälkikäsitteily. Lopulta elokuva on valmis levitykseen. Kaava on siis samanlainen kuin fiktielokuvalla. (Aaltonen 2006, 108–109.)

Oman kokemukseni myötä elokuvan idea saattaa syttyä mistä tahansa, samoin kuin toimittaja poimii juttuideoita ympäriltään. Kun ideaa on kypsytelty jonkin aikaa, se jalostuu ajatuksissa valmiimmaksi. Olen kuullut viisaan lausahduksen, jonka mukaan idea tulisi pystyä esittämään selkeästi ja ymmärrettävästi – tällöin myös elokuvasta on mahdollista tehdä selkeä ja ymmärrettävä. Toki näin yksiselitteistä se ei ole, sillä dokumenttielokuvaan vaikuttavat monet tekijät: työryhmän kädenjälki (kuvaaajan taidot, äänittäjän ammattitaito), haastateltavien vaikutus ja kuvauspaikat. Kokemukseni mukaan dokumenttielokuvan teko on melko ennakoimatonta hyvästä suunnittelusta huolimatta. Kaikkeen ei ole mahdollista vaikuttaa, eikä ohjaaja kykene hallitsemaan jokaista seikkaa.

Dokumenttielokuvakin vaatii käsikirjoituksen, mutta kokeneemmat dokumentaristit suhtautuvat kevyemmin käsikirjoituksen tekoon kuin kokemattomat tekijät. Käsikirjoitus on työkalu, toimintasuunnitelma, mutta ei fiktiolle tyypillinen kivijalka. Käsikirjoituksella on neljä pääsääntöistä tarkoitusta: ajatusten kehittäminen ja elokuvan hahmottuminen, työryhmän välinen kommunikointi ja ymmärrys elokuvasta, rahoittajien vakuuttaminen ja rahoituksen hankinta sekä elokuvan budjetin laskenta ja tuotantosuosittelun laatiminen. (Aaltonen 2006, 134–135.)

Kun käsikirjoitin ensimmäistä dokumenttielokuvaa, kompuroin heti alussa. Se oli haasteellista, ja kuten Aaltonenkin toteaa, kokematon tekijä suhtautuu käsikirjoitusvaiheeseen vakavammin. Tuskaustin, sillä koin, että en osaa käsikirjoittaa todellisuutta. Toisen dokumenttielokuvani teon aikana ymmärsin, että käsikirjoitus ei voi olla orjallisen tarkka, sillä dokumenttielokuva on aina kuvaus todellisuudesta eikä todellisuuden tarkka käsikirjoittaminen onnistu. Käsikirjoitukseen jää siten väkisin tilaa, mutta tuo tila täyttyy kuvausvaiheessa yleensä paljon hienommilla asioilla, kuin olisi koskaan voinut mielikuvituksensa avulla edes kuvitella.

Leikkausvaiheessa dokumenttielokuva luodaan. Se on erityisen tärkeä. Tämän luovan prosessin aikana valtavan määrän materiaalista nousevat esille tärkeimmät hetket, jotka päätyvät lopulliseen versioon. Tämäkin vaihe vaatii luovaa ja subjektiivista päätöksen tekoa. (Webster 1996, viitattu 7.5.2017.)

Yleensä ohjaajalla on viimeinen sana dokumenttia koskevissa päätöksissä, mutta leikkausvaiheessa leikkaaja luo dokumentille muodon. Itse olen ollut ohjaajana aina läsnä, mutta henkilökohtaisessa dokumenttielokuvassa jouduin välillä ottamaan etäisyyttä työhön, jos alkoi tuntua siltä, että työ uuvuttaa. Mitä rohkeampi ja kokeneempi leikkaaja, sitä helpompi ohjaajan on pysytellä pois editointitilasta. On luonnollista, että myös tässä pätee kokemattomuuden luoma vaativuus. Uskon, että ammattitaito ja kokemus auttavat luottamaan, jolloin ohjaajakin uskaltaa löysätä hieman otettaan.

Dokumenttielokuvan määrittely voi olla haastavaa nykymaailmassa, jossa videopäiväkirjat ja tubettajien esiintulot lähentelevät dokumentaarisuutta. Tubettajat lataavat omasta elämästään ja mielenkiinnoistaan sisältöä pääsääntöisesti Youtube-palveluun, ja heillä voi olla hurja määrä katsojia ja seuraajia. Menestyneet tubettajat pystyvät elättämään itsensä videoidensa avulla.

Se, että dokumentti viittaa todelliseen maailmaan, ei ole se tekijä, jolla katsoja irroittaa dokumenttielokuvan muusta television ohjelmatarjonnasta, kuten tosi-TV:stä. Myös fiktio voi esittää tarinamaailman todenkaltaisena, ja siksi dokumentin erottaminen siitä voi olla haastavaa. (Valkola 2002, 26.)

Jo Lumiären veljesten dokumentaarisista ja sykähdyttävistä pätkistä asti ihmisiä on kiinnostanut todellisuus- ja tirkistelyvaikutelmat. Elävien kuvien myötä ihmiset näkivät läheltä tapahtumia, joihin heillä ei muutoin ollut mahdollisuutta päästä, ja he saivat seurata tavallista arkea. (Hietala 2007, 78). Siinä mielessä Hietala näkee, että elävä kuva on palannut juurilleen.

Tosi-TV:llä ja dokumenttielokuvalla ei kuitenkaan ole merkittävästi yhtäläisyyksiä, sillä dokumenttielokuva luo kuilun representaation ja historiallisen kohteen välille. Katsojina me ja myös dokumentintekijät olemme osa historiaa, kun taas tosi-TV:ssä narratiivinen sulkeuma luo illuusion todellisten ongelmien poistumisesta ja vaatii katsojaa toimimaan. Tosi-TV on viihdettä, eikä se pyri edes olemaan dokumenttielokuva. Viihteen tarkoitus ei ole luoda yhteiskunnallista vastuullisuutta tai toimintaa, joka useille dokumenttielokuville toimii motivaationa. (Hietala 2007, 72.)

## 2.2 Dokumenttielokuvan historia

Dokumenttielokuva on vanha elokuvan lajityyppi. Ranskalainen Georges Méliès on pelkistetysti fiktion ja luovan elokuvaohjauksen isä. Hän on elokuvan maagikko, joka oivalsi miten mieltä, silmää ja mielikuvitusta petkutetaan. Lumièren veljekset puolestaan tunnetaan *Juna saapuu asemalle* -kuvauksesta, joka on dokumentaarinen tallennus. Veljeksiä voidaan pitää dokumenttielokuvan ja elokuvatallennuksen kehittäjinä, ja heidän tekniset elokuvakokeilunsa olivat ensimmäisiä dokumentaareja. (Helke 2006, 19.)

Dokumentin syntyyn vaikuttaneet alkuvaiheet sijoittuvat kuitenkin jo aikaan ennen Lumièren veljeksiä. Dokumentin juuret ylettyvät peräti 1800-luvun alkupuolelle, jolloin nähtiin ensimmäiset taikalyhty-esitykset matkailijoiden ja tiedemiesten esittäminä matkakertomuksina. (Nummelin 2005, 265.)

Taikalyhty oli keksintö, jonka avulla heijastettiin valmiita valokuvia kankaalle tai seinälle. Se oli peltinen tai puinen laatikko, johon oli sijoitettu valonlähde (kynttilä tai öljylamppu, lopulta kaasuvalo) ja peili, joka toimi heijastajana. Laatikon yhdellä seinällä oli putki, jossa oli linssi. Putken ja valon väliin laitettiin kuva, joka heijastui kankaalle. (Nummelin 2005, 40.)

Valokuvaaja Jacob Riis teki ensimmäisen vähäosaisista kertovan taikalyhtydokumentin *How the Other Half Lives and Dies* vuonna 1888. Taikalyhtyperinne kantoi 1930-luvulle asti, jonka jälkeen filmikuvaus alkoi yleistyä. (Nummelin 2005, 265.)

Documentary-sanan kehitti John Grierson 1926, kun hän mainitsi New York Sun -lehdessä tekemässään *Moana*-elokuvan arvostelussa, että kyseisellä elokuvalla on dokumentaarista arvoa. Käsite on siitä lähtien määritellyt kokonaista tapaa tehdä elokuvaa. (Korhonen 2012, 39.)

Varhaiset dokumenttielokuvat olivat uutiskatsauksia – tosin useat niistä olivat lavastettuja. Vallalla oli visuaalisuus eikä niinkään sisältö. Tarkoitus oli hätkähdyttää. 1930-luvulta eteenpäin Yhdysvalloissa luotiin varsinaiset uutiskatsaukset. Aluksi ne olivat lyhyitä pätkiä, mutta myöhemmin keskityttiin enemmän vain yhteen aiheeseen kerrallaan. (Nummelin 2005, 269.)

Grierson pyrki viemään dokumenttielokuvaa pois uutiskatsauksista ja opetuselokuvista omaksi lajikseen osaksi taidetta. Dokumenttielokuva poikkesi muista elokuvan muodoista havaintojen teon

tasolla, tarkoitusperiltään ja hankitun materiaalin kunnianhimoisen järjestämisen osalta. (Kinisjärvi 1990, 122.)

Uutisilla ja dokumenttielokuvilla on paljon yhtäläisyyksiä vielä tänäkin päivänä. Molemmat pyrkivät kertomaan totuuden, mutta aika, laajuus ja muoto erottavat ne toisistaan. Journalismin opinnoissani olen huomannut, että dokumenttien teko on journalismia mitä suurimmilta osin. Samalla dokumenttielokuva on kuitenkin viihdettä, mutta dokumentin lajityyppi, tekotapa ja muoto määrittelevät sen, onko elokuva enemmän journalismia vai viihdettä.

Maailmansotien aikaan dokumentin luonne oli propagandistinen, mutta toisen maailmansodan myötä muuttunut maailma pakotti kehittämään dokumenttielokuvan luonnetta pois propagandasta. Dokumenttielokuvantekijöiden täytyi aloittaa puhtaalta pöydältä. Kamerakalusto keveni sodan aikana: filmi vaihtui 35-millisestä 16- tai 8-milliseen. Kevyempi kalusto mahdollisti tarkemman kuvauksen. Keventynyt kalusto oli ensisysäys henkilökohtaisemmille dokumenttielokuville, koska ihminen kykeni tekemään sen ansiosta kokonaisen elokuvan yksin. (Nummelin 2005, 282.)

Samalla kun kalusto uudistui, mukaan tuli myös haastateltavien käyttö elokuvissa. 1950–1960-luvuilla *cinéma vérité* eli totuuselokuva (Yhdysvalloissa *Direct cinema* = suora elokuva) sai tuulta purjeisiinsa. Totuuselokuvalla ominaista on elämän tallentaminen todellisena, ilman kerronnallisia tai esteettisiä tekijöitä. (Nummelin 2005, 283.)

Postmoderni dokumenttielokuva tuli vallalle 1990-luvulta lähtien, ja sen aikakautta elämme vieläkin. Postmoderni dokumenttielokuva sekoittaa eri lajeja: *cinéma vérité* -tyyppistä elokuvaa, kaupunkikuvauksia ja historiallista dokumenttielokuvaa. Yhteiskunnallisesti naisten epätasa-arvoinen asema sai naiset tekemään omia dokumenttielokuvia elämästään. Näin syntyi henkilökohtainen ja omaelämäkerrallinen dokumentti. (Nummelin 2005, 296–297.)

Tänä päivänä dokumenttielokuva on monipuolistunut. Dokumenttielokuva on jatkuvasti muuttuva elokuvan laji. Oma tuntumani on, että rajat eri dokumenttielokuvien välillä ovat kaventuneet samalla kun dokumenttielokuvan ja sen alalajien määritelmät ovat laajentuneet.

### 2.3 Henkilökohtaisen dokumenttielokuvan historia

Yleisön vaatimus totuudellisuudesta ja objektiivisuudesta teki dokumentaristeista levottomia, ja he halusivat olla vapaita noista kahleista. Näin syntyi ajan saatossa subjektiivinen dokumenttielokuva, jossa tekijä suhteuttaa aiheensa omiin kokemuksiin ja kertoo totuuden sellaisena kuin hän sen näkee. (Webster 1996, viitattu 7.5.2017) Objektiivisuuden vaatimus ei siis koske henkilökohtaisen dokumentin tekijää, koska totuus on heijaste hänen sisimmästään, jota kukaan ei voi väittää vääräksi.

Henkilökohtaisen dokumenttielokuvan syntyyn vaikutti merkittävästi 1960-luvun asenneilmapiiri, jossa eri vähemmistöt vaativat oikeutta ja nähdäksi tulemistä. Naisten epätasa-arvoinen asema sai naiset kiinnostumaan oman elämänsä esittämisestä, jolloin erityisesti feministinen liike laittoi henkilökohtaisen dokumenttielokuvan pyörät pyörimään lukuun ottamatta Amerikkaa, jossa henkilökohtaiset dokumenttielokuvat eivät olleet vain naisten tekemiä. (Aaltonen 2006, 72–73.)

Vaikutteet maailmalta levisivät hyvin hitaasti myös Suomen kamaralle, kun Antti Peippo teki 1980-luvun lopulla ilmestyneen henkilökohtaiseen dokumenttielokuvaan viittaavan teoksen *Sijainen*. Seuraavalla vuosikymmenellä lajityyppiin havahduttiin vahvemmin, kun suomalaiset naiset alkoivat tehdä urakalla henkilökohtaisia dokumenttielokuvia. Tunnetuimpana teoksena ilmestyi omakohmainen Kiti Luostarisen *Sanokaa mitä näitte* -elokuva vuonna 1992. Kyseinen elokuva käsittelee muistin ja unohduksen teemoja, ja se aiheutti yleisössä hämmennystä ja ristiriitaa. Miehet tulivat jälkijunassa naisten perässä noin viitisen vuotta myöhemmin ja alkoivat myös tehdä henkilökohtaisia elokuvia. (Aaltonen 2006, 74.)

Subjektiivisuus on vastakohta objektiiviselle ja sen on ajateltu olevan osa totuudellisuutta ja dokumenttielokuvan perimmäistä luonnetta. Termi on saanut kritiikkiä osakseen siksi, että kaikki dokumenttielokuva on lopulta subjektiivista eikä objektiivisuutta olisi edes olemassa. Myöhemmin henkilökohtainen dokumenttielokuva -termi vakiintui suomalaiseen keskusteluun. (Aaltonen 2006, 75.)

## 2.4 Henkilökohtainen dokumenttielokuva on vaikea lajityyppi

Lajityyppinä henkilökohtainen dokumentti on vaikea, sillä tekijä itse toimii materiaalina, tavallaan esineellistää itsensä (Aaltonen 2011, 23).

Henkilökohtaiselle dokumentille ominaista on se, että tekijä on läsnä elokuvassa joko omilla kasvoillaan tai äänellään. Elokuva kertoo hänen elämästään tai lähipiirissä olevan elämästä. Kertoja ja päähenkilö ovat yksi ja sama henkilö, ja katsoja käsittää tämän. Minuus on tärkeä osa henkilökohtaista dokumenttielokuvaa. Tämän lajityypin elokuvaan liittyy vapaus, sillä tekijällä on mahdollisuus sekoitella eri lajityyppejä, kuten suoraa elokuvaa, arkistomateriaalia, esseetyylistä elokuvaa, päiväkirjamaisuutta tai käyttää vaikkapa näyteltyjä osioita. (Aaltonen 2006, 76–77.)

Tekijän vapaus kiehtoi myös minua tehdessäni henkilökohtaista *Unhola*-elokuvaa. Koin, että saan oikeuden käyttää dramatisoituja kohtauksia, jotka kuvastavat hyvin muistisairaana ja lapsen piiloleikkiä – kun sairaus estää heitä tavoittamasta enää toisiaan syvällisellä tasolla. Tavallaan kuvitin tunteitani ja lapsen maailmaa. *Kauneuden mitan* teossa olin selkeästi varovaisempi, pitäydyin käyttämästä dramatisoituja kohtauksia ja pysyttelin melko perinteisen dokumenttielokuvan teon parissa. *Unholan* vapaus korostui myös siinä, että valinnat, joita tein, syntyivät menneisyyteni ohjaamina. Tuntui kuin ammentaisin pohjattomasta kaivosta materiaalia elokuvaan.

Henkilökohtainen dokumentti on ollut Suomessa 1990-luvulta lähtien dokumenttielokuvan valtavirtaa. Tekijän esiintymistä elokuvassa ei nähdä narsistisena, vaan keinona käsitellä teemoja, joiden esiintuominen muutoin olisi vaikeampaa. (Aaltonen 2006, 79–80.)

Eettinen vastuu on aina läsnä dokumentaristin elämässä, kun hän tekee elokuvia. Henkilökohtaisen dokumentin tekijän on paljastettava katsojalle tietoisuus itsestään selkeästi, jotta tekoprosessi avautuu katsojalle ja hän ymmärtää refleksiivisyyden olevan tarkoituksenmukaista. Tekijä peilaa itseään omassa elokuvassaan ja hänen läsnäolonsa rakentaa henkilökohtaisen elokuvan kerronnan. (Aaltonen 2006, 76.)

### 3 OMA KOKEMUS HENKILÖKOHTAISESTA DOKUMENTISTA OLI RASKAS

Olen tehnyt kaksi dokumenttielokuvaa, joista toinen oli ei-henkilökohtaisempi, enemmän ulkokohmainen *Kauneuden mitta* (2016) ja toinen hyvinkin henkilökohtainen *Unhola* (2017). Keskityn tutkielmassani kirjoittamaan enemmän *Unholan* prosessista, vaikka *Kauneuden mitassakin* oli hyvin paljon omia valintojani kuvauspaikkojen ja teemojen suhteen.

#### 3.1 *Kauneuden mitta* ja *Unhola*

Kerron lyhyesti *Kauneuden mitasta*, jotta voin vertailla kahta dokumenttielokuvaani keskenään henkisen prosessin ja käytännön prosessin kannalta. *Kauneuden mitta* oli 12 minuuttinen lyhytdokumenttielokuva, joka käsitteli henkilökuvaamisesta Karita Karttusta, joka oli kuvausten aikaan 16-vuotias. Hän on lyhytkasvuinen, mutta elokuvan tarkoituksena oli näyttää Karitan intohimo kauneudenhoitoalaa ja kauneutta kohtaan lyhytkasvuisuuden sijasta. Lyhytkasvuisuus on osa häntä ja siten osa hänen kauneuttaan, jonka halusin tuoda esille. Elokuva on satumaiseen muotoon puettu kannanotto ulkonäkökeskeistä maailmaa kohtaan. Se on suunnattu lapsille ja nuorille, jotka elävät aikaa, jolloin oma minus alkaa eriytyä ja ulkonäköpaineet alkavat mahdollisesti kasvaa. Karitasta erityisen tekee mielestäni se, että hänellä on vahva itsetunto, vaikka hänen ulkonäkönsä poikkeaa valtavirrasta. Sisukas luonne on kantanut häntä ja kantaa yhä. Halusin tehdä elokuvasta Karitaa kunnioittavan, esteettisesti kauniin kokonaisuuden. Elokuva esitettiin DocPointissa tammikuussa 2017.

*Unhola*-elokuva tuli ajankohtaiseksi, kun oli aika tehdä opinnäytetyön produktio. Minulle oli selvää, että toteutan dokumenttielokuvan, sillä koen niiden olevan intohimoni. Olin jo muutaman vuoden ajan suunnitellut tekeväni isäni muistisairaudesta dokumentin. Hän menehtyi suvussamme kulkevaan varhaisiän Alzheimerin tautiin vain 59-vuotiaana. En kuitenkaan alun perin ajatellut, että olisin itse kuvissa mukana, mutta ajatusta kypsyteltyäni päätin tehdä elokuvasta omakohtaisen ja astua kameran eteen. Olen käynyt puhumassa eri luennoilla Helsingissä, Vantaalla ja Rovaniemellä isäni sairaudesta ja elämästä sen rinnalla. Minua on haastateltu muutaman kerran radioon ja eri lehtiin. Kaikista esiintymisistäni olen saanut hyvin positiivista, liikuttunutta ja kaunista palautetta. On tullut myös pyyntöjä tehdä oma dokumenttielokuva.

*Unholan* oli tarkoitus käsitellä laajempaa joukkoa nuoria omaisia, joiden äiti tai isä on sairastunut työiällä muistisairauteen, mutta lopulta monen vaiheen kautta käsikirjoitus hioutui päässäni tietynlaiseksi. Päähenkilöitä oli lopulta kaksi: minä ja Susanna Saarijärvi, jonka äiti oli sairastunut, kun Susanna oli murrosikäinen. Tänä päivänä Susanna on viidenkymmenen, ja hänen äitinsä on menehtynyt parikymmentä vuotta sitten.

Valitsin *Unholaan* toisen päähenkilön siksi, että alusta asti tuntui hiukan vaivaannuttavalta ja jollain tapaa myös huomionhakuiselta tehdä elokuva vain itsestäni. Halusin jonkun muun melkein saman kokeneen henkilön vahvistamaan elokuvan pääväitettä: muistisairaus on omaisen sairaus. Susanna aloitti psykoterapian vasta muutama vuosi sitten. Oma terapiani kesti kaiken kaikkiaan seitsemän vuotta, ja lukuisia terapiaistuntoja käytettiin isän sairauden puimiseen. On hienoa, että Susanna rohkaistui lähtemään mukaan, eikä kyyneliltä välttytty *Unholan* kuvauksissa. Niitä vuodatettiin itse asiassa hyvinkin paljon.

*Unhola* keskittyy omaisen näkökulmaan ja tunteisiin. Toinen näkökulma on, että kun sairaus tulee nuorelle henkilölle, se on paljon ankarampi. Halusin esittää tämän konkreettisesti näyttämällä valokuvia isästäni kolmelta viimeiseltä päivältä, joissa hän painaa enää 40 kiloa. Sairaus ei ole lainkaan armelias. Pohdin kuvien tarkoitusta paljon ja pelkäsin, että ne alkavat liikkua rajalla, jossa henkilökohtaisuus ylittyy. Rajalla, joka vie katsojan kauemmas ja etäännyttää hänet tarinasta. Rajan ylittyminen saattaa saada minut näyttäytymään huonossa valossa ja henkilönä, joka haluaa sökeerata niin herkällä aineistolla. Kyseessä oli kuitenkin vain keino osoittaa kuvilla, mitä sairaus tekee ihmiselle, omalle äidille tai isälle. Kun sairautta kestää kymmenen vuotta ja tauti muuttaa ihmisen luonteen ja olemuksen täysin, läheinen oirehtii auttamatta. Kuinka paljon – se riippuu siitä, minkälainen muun perheen dynamiikka ja tuki on. Minulla ja Susannalla kummallakin oli siitä erikoinen tilanne, että äitini menehtyi sydänsairauteen ollessani 8-vuotias ja Susannan isä menehtyi syöpään Susannan ollessa 6-vuotias. Tukea antavia aikuisia ei kummallakaan ollut, joten meistä tuli heitä, jotka autoivat muistisairasta vanhempaa sekä huolehtivat paljon muusta perheestä, sisaruksista ja kodista omien taitojen rajoissa. Lapsuuteni loppui isän muistisairauteen ja Susannan nuoruus päättyi äidin Alzheimerin tautiin.



### 3.2 Oma prosessi henkilökohtaisen *Unholan* parissa

Jo käsikirjoitusvaiheessa huomasin olevani hyvin kriittinen ja vaativa. Ajatus tökki ja sanoja ei tahtonut tulla paperille. Susannan kuvauksien tienoilla huomasin, kuinka väsynyt oikeastaan olinkaan. Olinko haukannut liian suuren palan? Revinkö nyt auki haavat, jotka terapiassa oli parsittu umpeen? Kuitenkin palo näyttää sairauden armottomuus ja omaisen tuska sekä dokumenttien teon mielekkyys ajoivat eteenpäin, enkä pysähtynyt ennen kuin kuvaukset olivat ohi. Kun aloimme editoijan kanssa purkaa kuvausmateriaaleja ja logata, aloin tuntea inhoa koko prosessia kohtaan. En kestänyt katsoa ja kuunnella tarinaa. Halusin jättää homman sikseen, mutta samalla tiesin, että en voi. Minulle tuli uupumus, johon on monta syytä.

*Kauneuden mitan* kanssa pystyin pysymään etäällä. Lyhytkasvuisuus ei ollut millään tavalla henkilökohtaiseen elämäni kuuluva asia. *Kauneuden mitan* kuvauksissa ja editissä koin muutamia normaaleja väsymyksen hetkiä ja tympääntymisiä, jotka lienevät tavanomaisia reaktioita dokumentaristin tai minkä tahansa pitkän, taiteellisen prosessin parissa työskentelevien keskuudessa. *Kauneuden mitta* kokonaisuudessaan on jäänyt positiiviseksi muistoksi ja prosessiksi mieleeni.

*Unholassa* leikkausvaihe oli kaikkein uuvuttavin. Kävin läpi monia tunteita. Aloin kiinnittää huomiota epäolennaisiin asioihin, joihin muut eivät kiinnittäneet huomiota. Minulla oli ollut visio siitä, minkälaisen haluan elokuvasta tulevan, ja leikkausvaihe sai minut epäröimään sitä, tuleeko elokuvasta koskaan mielikuviani vastaavaa.

Henkilökohtaisissa dokumenttielokuvissa leikkaaja voi olla ohjaaja itse tai joku ulkopuolinen henkilö. Visa Koiso-Kanttila toteaa Jouko Aaltosen *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa* -kirjassa, että hän valitsi ulkopuolisen, mutta luotettavan ja kokeneen leikkaajan tehdessään *Isältä pojalle* -dokumenttielokuvaa. Hänen mukaansa ulkopuolinen näkökulma oli välttämätöntä, jotta dokumentista tulisi enemmän yleinen. Markku Lehmuskallio puolestaan kommentoi Aaltosen kirjassa, että leikkaaja saattaa tehdä elokuvasta paremman kuin ohjaaja yksin tekisi, mutta ulkopuolisen leikatessa elokuvista ”jää pois oman sydämen syke” ja dokumentit tulevat hiukan vieraksi itselle. (Aaltonen 2006, 145.) Aaltosen mukaan elokuvasta tulee taatusti sellainen kuin ohjaaja haluaa, jos hän leikkaa elokuvansa itse, mutta siihen liittyy suuri vaara: ohjaajan näkemys ei laajene, jos hän ei keskustele ulkopuolisen kanssa. Tällöin materiaalin toimivuutta on vaikea arvioida kokonaisuudessa. (Aaltonen 2011, 332.)

Olimme tietyllä tapaa umpikujassa, sillä koska kyseessä oli hyvin henkilökohtainen työ ja halusin olla mukana editoimassa koko ajan. Ristiriita syntyi kuitenkin siitä, että edit-huone sai minut voimaan pahoin, olin itkuinen, väsynyt ja ärtynyt. Tarvitsin lepoa ja lomaa koko työstä. Niinpä päätimme leikkaajan kanssa, että hän saa leikata itsekseen jonkin aikaa ja kävin ohjeistamassa häntä välillä. Jossain vaiheessa päätimme kokeilla niin, että leikkaaja tekee oman versionsa elokuvasta. Se oli hyvä pysähdys ja suunnanmuutos rennompaan, kokeilevampaan suuntaan. Lopulta päädyimme tekemään elokuvan omien valintojeni pohjalta, sillä leikkaajan versio ei tuntunut omalta.

Luulen suurimman uupumuksen aiheuttajan olevan se, että teemat käsittelivät kuolemaa ja sairautta, joita lähdin käsittelemään keltanokkaisen dokumentintekijän rohkeudella, enkä kyennyt suojaamaan itseäni. Henkilökohtaisuuden rajat hämärtyivät ja olin valmiina antamaan itsestäni kaiken. Jos olisin edelleen käynyt terapiassa, terapeutini olisi kieltänyt tekemästä elokuvaa, sillä hän olisi tiennyt, että pitkä prosessi nostaa esille vanhat tunteet ja traumat. Ei kovin fiksu ratkaisu. Terapia olisi ollut hyvin tärkeä tuki prosessin ajaksi. Kuoleman ja sairauden teemat tulivat suoraan omasta elämästäni, ja siksi ne olivatkin kipeämpiä kohdata kuin osasin aavistaakaan prosessiin lähtiessäni.

Toinen uupumusta aiheuttava tekijä oli nimenomaan kokemattomuus – niin oma kuin työryhmänkin. Jouduin venymään aika paljon, jotta hallitsin kokonaisuuden. Olen luonteeltani periksiantamaton ja vaativakin, joten oli vaikea luottaa henkilökohtainen työ muiden käsiin. Onneksi kuvauksissa kaikki meni hyvin, ja työryhmä oli tyytyväinen koko matkan ajan. Samalla olisin kuitenkin toivonut, että työryhmään olisi kuulunut apulaisohjaaja, joka olisi ottanut ohjat silloin, kun itse en jaksanut tai olisin tarvinnut tukea. Se oli helpottanut huomattavasti olotilaani. Apulaisohjaaja tai tuottaja olisi ollut hyvä juttukaveri, jonka kanssa ideoida ja miettiä, mikä toimii ja mikä ei. Joka olisi sanonut: "Nyt mene kotiin siitä, me pärjäämme kyllä!"

Vasta elokuvan valmistumisen loppuvaiheilla ja sen jälkeen olen alkanut kyseenalaistaa sitä, meninkö henkilökohtaisuudessa liian pitkälle. Miksi näyttäisin itseni kaikelle kansalle? Onkookuva niin raskas, että se työntää katsojan pois? Olisiko isä antanut minun näyttää hänen viimeiset kuvansa? Onko oikein näyttää Susanna niin itkuisena kameran edessä? Olisinko voinut sittenkin esittää tarinan jollain toisella tavalla?

## 4 AINEISTON KERUU JA TUTKIMUSMENETELMÄT

### 4.1 Teemahaastattelu

Miettiessäni järkevintä tapaa saada tutkielmaan kattavasti tietoa, totesin, että opinnäytetyön kannalta teemahaastattelu on paras aineiston keruutapa. Laadin kysymyspatteriston aihepiireittäin (liite 1) ja järjestelin kysymykset omiin alaotsikoihinsa, jotka esitin haastattelussa teemoittain laaditun järjestyksen mukaisesti. Tämä helpotti esimerkiksi, kun litteroin haastattelut, koska kysymysten teemoittelun myötä myös haastateltavien vastaukset olivat pääsääntöisesti loogisessa järjestyksessä opinnäytetyön kannalta. Haastattelutilanteet olivat rentoja ja vapautuneita, ja niissä oli selkeästi avoimen haastattelun piirteitä. En pysynyt tiukasti teemahaastattelun piirissä, vaan annoin keskustelun soljua, sillä koin niin saavani eniten hyödyllistä tietoa tutkielman kannalta.

Haastattelu on ainutlaatuinen tiedonkeruumenetelmä, koska siinä ollaan suorassa kielellisessä vuorovaikutuksessa tutkimuksen kohteena olevan haastateltavan kanssa. Tässä on etuja ja haittoja. Etuja ovat esimerkiksi seuraavat seikat: aineiston keruuta voidaan säädellä joustavasti tilanteen mukaan ja vastaajia myötäillen, ihminen on subjekti, joka luo merkityksiä ja on aktiivinen osapuoli, tilanteessa tutkija näkee tutkittavan ilmeet ja eleet, keskustelu voi mennä syvemmälle kuin tutkija osasi kuvitella, esiin voi nousta arkoja ja vaikeita aiheita, vastaukset ovat monitahoisia ja vastauksia voidaan selventää heti haastattelutilanteessa. Haittoina puolestaan voidaan nähdä se, että haastattelu vie aikaa ja se vaatii suunnittelua ja järjestelyjä. Luotettavuutta heikentävänä tekijänä saattaa olla se, että tutkittava antaa sosiaalisesti suotavia vastauksia ja että haastattelussa annettuihin vastauksiin vaikuttavat tilanne ja konteksti. Toisessa tilanteessa haastateltava saattaisi vastata eritavalla, jonka vuoksi tulosten yleistämistä ei kannata liioitella. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 204–207.)

Valitsin haastateltaviksi pitkän pohdinnan jälkeen Mervi Junkkosen ja Markku Heikkisen. Alun perin tarkoituksena oli ottaa opinnäytetyöhön kolme haastateltavaa mukaan. Mietittyäni asiaa koin, että kaksi asiantuntijaa riittää hyvin, sillä kyseessä ei ole laajennettu tutkielma, jolloin tiedon syvälinen pohdinta ja laatutekijät painavat enemmän kuin haastateltavien määrä. Myös se, että avasin tutkiel-

massani oman prosessini *Unhola*-dokumenttielokuvan parissa, asettaa minut asemaan, jossa tuotan tietoa omasta henkilökohtaisesta elokuvasta ja kokemuksesta. Keskustelimme tutkittavien haastatteluissa paljon niistä teemoista, joita avasin aiemmin oman prosessini kuvauksessa. Myös sen vuoksi kolme haastateltavaa oman kokemukseni lisäksi tuntui paljolta ja täten päädyin kahteen.

Junkkosta haastattelin osittain sähköpostilla ja ne kysymykset, joihin sähköpostilla oli hankala vastata, kävimme läpi puhelimitse. Onnekseni Junkkonen tuli Ruotsista käymään Oulunsalossa vanhempiensa luona, jolloin puhelinsoitto ja vastausten täydentäminen oli mahdollista. Markku Heikkistä haastattelin kasvotusten. Tavoitteenani oli alun perin saada keskustella edes yhden dokumentaristin kanssa kasvotusten, sillä haastattelutilanteessa on tällöin erilaista syvyyttä. Nauhoitin molemmat haastattelut ja litteroin ne auki.

## 4.2 Mervi Junkkonen

Mervi Junkkosen valinta opinnäytetyöhön tuli sattuman kautta etsiessäni sopivaa haastateltavaa. Minulle oli selvää, että haluan mukaan nais- ja miesdokumentaristin tasa-arvon nimissä. Samoin halusin itsekkin oululaisena nostaa esille oululaislähtöisiä dokumentin tekijöitä. Hyödynsin valinnassa intuitiota ja Junkkonen alkoi tuntua hyvältä valinnalta opinnäytetyöhön. Laitoin hänelle sähköpostia, ja ilokseni hän vastasi pian ja sovimme haastattelun.

Junkkonen aloitti dokumentaristin uransa vuonna 1996, kun opinnot Taideteollisessa korkeakoulussa elokuvataiteen parissa käynnistyivät. Hänelle oli alusta asti selvää, että hän haluaa tehdä pieniä tuotantoja, eivätkä isot tuotannot kiinnostaneet. Junkkonen otti kameran mukaan lähtiessään Portugaliin vaihto-opiskelemaan kolmeksi kuukaudeksi, ja tuolla matkalla hän kuvasi ensimmäisen elokuvansa, *Barbeiroksen*. Vuonna 2001 valmistunut *Barbeiros*-elokuva kertoi kahdesta luonteeltaan hyvin erilaisesta portugalilaisesta parturista, jotka olivat työskennelleet samassa liikkeessä vuosikymmenten ajan.

Subjektiiivisten dokumenttielokuvien teko oli 2000-luvun alussa suosittua, ja Junkkosenkin opintoihin kuului videoharjoituksia, joiden pohja oli omakohtainen. Tuona aikana ilmestyi useita omakohtaisia dokumentteja, joista Junkkosen opinnoissa katsottiin esimerkiksi Anu Kuivalaisen omakohtainen *Orpojen joulu* -dokumentti ja Antti Peipon *Sijainen*-elokuva. Sittenkin Junkkonen on

tehnyt useita dokumenttielokuvia, joista *Hiljainen tila* (2005) on ainoa selkeästi omakohtainen tarina.

### 4.3 Markku Heikkinen

Junkkonen tuntee Markku Heikkisen hyvin, ja hän ehdotti minulle, että ottaisın Heikkiseen yhteyttä. Junkkonen oli vastikään editoinut Heikkisen tuoreen *Laulumies*-dokumenttielokuvan (2017), joka on henkilökohtainen lyhytdokumenttielokuva hänen muistisairaasta isästään, jonka elämää ja hiljaista hiipumista seurataan laulun kautta. Reippaan laulumiehen laulanta hiipuu sairauden edetessä – sairauden lopussa sanoja ei enää tule. Haastattelussa keskityimme kuitenkin suurimmaksi osaksi Heikkisen päättötyöhön, *Iltahähti*-dokumenttielokuvaan, vain sivuten *Laulumiestä* joisain kohdin.

Heikkinen oli ollut lapsesta asti hyvin eläväinen ja esittäväinen persoona, mutta myöhemmällä iällä hän ei voinut kuvitellakaan, että lähtisi opiskelemaan taidealaa. Jonkinlainen kipinä alaa kohtaan kuitenkin syttyi jo lukioiässä, kun hän pääsi Tampereen elokuvajuhlille vapaaehtoiseksi 1988–1989 aloittaessaan samoihin aikoihin yliopisto-opinnot.

Siellä näin ensimmäisen kerran lyhytelokuvia, animaatioita ja dokumenttielokuvia maailmalta, ja se räjäytti minun pääni. En tiennyt, että sellaista elokuvailmaisua on olemassa. Ja varsinkin animaation ja dokumenttielokuvien maailma – se lävähti tosi kovasti minuun, koska ne kertoivat eri kulttuureista ja yhteiskunnasta ja olivat myös aika poliittisia.

Heikkinen sai kipinän lähteä opiskelemaan elokuva-alaa vasta kolmekymppisenä vuonna 1999. Sitä ennen hän oli opiskellut yhteiskuntatieteitä, sosiologiaa ja filosofiaa ja myöskin tehnyt toimittajan töitä usean vuoden ajan. Radiotoimittajana työskennellessään hän päätyi tekemään kaksi TV-dokumenttia.

Myös Heikkisen opinnot sijoituivat 2000-luvun alkupuoliskolle, jolloin henkilökohtaisuus oli pinnalla dokumenttien teossa. Subjektiiviset perhetarinat, joissa tekijä selitti tai etsi perhemysteeriä, nousivat Suomessa ja maailmalla pinnalle, joten Heikkinenkin päätti toteuttaa lopputyönään *Iltahähti*-dokumenttielokuvan.

Seuraavassa luvussa kerron, kuinka henkilökohtaisen elokuvan tekoprosessi vaikutti tekijöihin ja heidän läheisiinsä, sekä käsittelen henkilökohtaisuutta laajemmin haastateltavieni vastausten pohjalta. Nostan myös esille, miten haastateltavat kokevat henkilökohtaisen dokumentin teon, millainen asema genrellä on ja suosittelevatko he dokumentaristeja tekemään omakohtaisen dokumentin.

## 5 TUTKIMUSTULOKSET

Tutkimukseni tarkoituksena oli kartoittaa henkilökohtaisen dokumenttielokuvan prosessia niin henkisesti kuin käytännön tasolla. Kiinnostus aihetta kohtaan heräsi tehdessäni omakohtaisen, hyvinkin henkilökohtaisen dokumenttielokuvan isäni varhaisiän muistisairaudesta ja omista kokemuksistani sen rinnalla. Pohdin myös, miksi joku päättää tehdä henkilökohtaisen dokumenttielokuvan, mitä tuo matka opettaa ja kannattaako sitä ylipäättään tehdä. Halusin haastatella kokeneita dokumentaristeja, jotka ovat tehneet ei-henkilökohtaisten dokumenttien ohessa myös selkeästi omakohtaisen elokuvan, Heikkinen kaksikin. Kuitenkin tutkielmaa tehdessäni niin lähdemateriaalista kuin haastateltavien suustakin on käynyt ilmi, ettei mikään dokumenttielokuva ole objektiivinen, vaan jokaisessa elokuvassa on mukana henkilökohtainen aspekti. Perusteluihin palaan tuonnempana.

Tutkielmassani käsittelen henkilökohtaisen dokumenttielokuvan prosessia avaten Heikkisen ja Junkkosen kokemuksia omakohtaisen elokuvan työstämisestä. Heikkisen prosessissa keskityn *Iltahähti*-elokuvaan ja Junkkosen prosessissa paneudun hänen ainoaan selkeästi omakohtaiseen *Hiljainen tila* -dokumenttielokuvaan. Kun käsittelen tutkielman teemoja näiden kahden dokumenttielokuvan kautta, esille nousseet asiat saavat kosketuspintaa. On myös mahdollista, että heidän omakohtaisten prosessiensa kautta pinnalle nousseet seikat ovat yleistettävissä koskemaan henkilökohtaisia dokumenttielokuvia laajemminkin.

### 5.1 Dokumentin aihe vaikuttaa jaksamiseen

Haastateltavien prosessit poikkesivat hyvinkin paljon toisistaan lähinnä aiheteemojen erilaisuuden vuoksi. Junkkonen teki *Hiljainen tila* -dokumenttielokuvan perheensä sukutilan alasajosta, ja prosessi lähti liikkeelle melko nopeasti, sillä karjasta luopuminen tuli yllätyksenä. Junkkonen on varttunut maatilalla ja sen vuoksi hänellä oli kytenyt ajatus tehdä maatilalla elämästä realistisen kuvan antavan dokumenttielokuvan jonain päivänä. Tuo päivä tuli pian, kun hänen vanhempansa ilmoittivat päätöksestä lopettaa maidontuotannon.

Kotona ei ollut puhetta maatilalla lopettamisesta, vaan se tuli täydellisenä yllätyksenä. Ajattelin, että minä kuvaan vaikka en tiedä tuleeko siitä mitään, mutta kuvasin kuitenkin. Mietin, löydänpö mitään muuta maatilaa, jossa olisi niin hyvä arkistomateriaali kuin isän

kuvaama, järjestelmällinen materiaali maatilasta ja sen työvaiheista. Vanhimmat kaitafilmit olivat 50-luvulta, jolloin isä on ollut pieni poika. Tuolloin naapuri on kuvannut kylän vaiheita. Ajattelin, että minulla on ainutlaatuinen vapaus kertoa koko tilan historia.

Koska kaikki karja lähti kerralla, Junkkonen ei ehtinyt kuvaamaan alkuvaiheita, joten hän pyysi isäänsä taltioimaan lehmien lähdön. Rahoitusta dokumenttielokuvalla ei vielä tuolloin ollut. Aiheena oli vanhan sukutilan maidontuotannon lopettaminen ja Junkkosen oma syyllisyys siitä, ettei hän jatkanut tilaa. Sivuaiheeksi tuli pikkusiskon yllättävä sairastuminen syöpään.

Heikkistä dokumenttielokuvan uutena alatyypinä subjektiivisuus kiehtoi, ja monet aiemmin ilmestyneistä henkilökohtaisista tuotannoista liikuttivat häntä. Heikkisen oma repaleinen tausta antoi hyvät eväät käsitellä oman perheen taustaa elokuvan keinoin.

*Ittähti*-dokumenttielokuva sai alkunsa halusta selvittää perheen äidin traagista kohtaloa. Heikkisen äiti oli kuollut syöpään Heikkisen ollessa päälle viiden ikäinen. Äidin puolen suvulla oli myös Karjalan evakkotausta, josta Heikkisen isä ja veljet vaikenivat.

Halusin nostaa esille, että tämä perhe kuuluu minulle. Tämä luuseriperhe. Isän ja veljien kesken olemme olleet erimielisiä siitä, kuuluuko se meille. Varmaan jos äiti ei olisi kuollut, suhtautuminen taustaan ei olisi ollut niin jännitteinen. Mutta kun kukaan ei ole kertonut siitä, olen itse kaivanut auki sitä, mitä tapahtui. Se on eri tavalla jännittävää.

Junkkosen *Hiljainen tila* -dokumenttiin tuli uusi sivujuonne, kun hänen pikkusiskonsa sairastui syöpään kesken kuvausten. Junkkosen mukaan sairastuminen laittoi asiat tärkeysjärjestykseen ja sai kyseenalaistamaan koko dokumentin tekoprosessin: onko väliä, mitä vanhalle sukutilalle käy, jos kyse on toisen ihmisen hengestä, elämästä ja omasta perheenjäsenestä? Tuossa vaiheessa mukana olivat jo rahoittajat ja tuotantoyhtiö, joiden kanssa pohdittiin, mitä tehdään. Kuvauksia päätettiin jatkaa, mutta siskon ei tarvinnut puhua sairaudestaan, ellei hän halunnut.

Junkkonen korostaakin, että elokuvan teon prosessin raskauteen vaikuttaa paljon elokuvan aihe. Jos käsitellään kuolemaa läheisen ihmisen kautta, prosessi voi olla kivulias. Hän kokee, että *Hiljaisen tilan* aihepiiri oli laajempi, jonka vuoksi siitä ei tullut liian intiimi ja henkilökohtainen.



Päätin kuvata maatilaa arkea, luoda tilanteita keskusteluille ja tehdä haastatteluja, mutta sen syvemmälle ei tarvinnut mennä. Elokuva keskittyy enemmänkin kuvaamaan luopumisen tuskaa ja surutyötä. Minulla ei olisi rahkeita samaan kuin esimerkiksi Visa Koiso-Kanttilalla, joka menee suoraan puhumaan isälleen heidän välejänsä hietävistä vaikeista asioista ja käyttää elokuvassa omia terapiaistuntojaan. Minun aiheeni ei kuitenkaan vaatinut sitä. Se on se ero aiheiden välillä.

Vaikka prosessi oli raskas, Junkkonen on tehnyt huomattavasti rankempia dokumentteja *Hiljaisen tilan* jälkeen. *Ilttähti*-elokuvan aihe oli Heikkiselle vaikea, ja herätti valtavasti surua ja vihaa. Hän kuitenkin ajatteli osittain, että prosessi voisi olla jopa hoitava kokemus. Ennen kaikkea hän halusi kuitenkin asettua kameran eteen ja laittaa itsensä likoon. Heikkinen kävi elokuvan teon aikaan psykoterapiassa, ja hän kokee, ettei olisi selvinnyt dokumentin teosta ilman sitä.

*Ilttähti* on isona prosessina sellainen, missä on eniten tuntunut henkilökohtainen jälki. Se, että on todella kiinnostavaa – ei vain mieltä, miten elokuva dramaturgisesti tai kuvallisesti toimii, vaan arvioida, miten ihmiset katsovat elokuvan perusteella minua ja perhettäni ja miten elokuva on vaikuttanut.

## 5.2 Ohjaaja ja tytär – oman roolin löytäminen on vaikeaa

Prosessin aikana Junkkoselle oli raskainta se, ettei hänellä ollut kuvausten aikana yksityisyyttä juuri lainkaan. Hän asui tuolloin jo Ruotsissa ja kuvausmatkat Oulunsaloon saattoivat kestää yhtäjaksoisesti jopa kuukauden. Tuona aikana hän oli jatkuvasti valmiustilassa valmiina tarttumaan kameraan. Vain joitain menoja, kuten lääkärikäyntejä, oli suunniteltu etukäteen, mutta suurin osa kuvauksista tapahtui melko lyhyellä varoitusaajalla.

Junkkonen ei kokenut kuvausten aikana sen suurempia tunnekokemuksia siskon sairastumista lukuunottamatta, mutta prosessin jälkeen hän alkoi enemmän miettiä sitä, mikä on tärkeää elämässä. Pintaan nousivat myös syyllisyyden tunteet siitä, olisiko hänen pitänyt olla enemmän läsnä esimerkiksi siskon sairastumisen aikana. Hän pohti sitä, piiloutuiko hän kameran taakse liiaksi. Junkkonen koki katsovansa puolentoista kuvausvuoden aikana tilanteita ikään kuin ulkopuolelta, keskittyen ohjaajan ja kuvaajan rooliin, jolloin kamera myös tietyllä tapaa suojasi häntä. Hän oli toimijan roolissa. Se nosti esille kysymyksen siitä, mikä on hänen oma roolinsa.

Olin yhtä aikaa kuvaaja, äänittäjä, ohjaaja, sisar ja tytär... Minkälaisessa roolissa olen missäkin tilanteessa? Miten ohjaamisiini vastataan? Suhde on erilainen, jos ohjaan henkilöä, johon olen tutustunut ja teen hänestä elokuvaa, kuin se, että yritän ohjata äitiä ja isää, jotka katsovat minua kuin tyttärtään.

Myös Heikkisellä on vastaavia kokemuksia. Tehdessään *Laulumies*-elokuvaa muistisairaasta isästään hän pohti paljon sitä, mitä voi kuvata ja mitä ei. Kun hänen isänsä heitti dosetteja pitkin seiniä kiroillen, Heikkisellä ei tullut mieleenkään etsiä muistikortteja ja kameraa kuvatakseen tilanetta. Hän koki, että hänen tehtävänsä on mennä väliin ja rauhoittaa tilanne.

Mietin, olisiko tilanne eri, jos hän olisi ollut ystäväni isä tai äiti, jolla on Alzheimer? Luulen, että sitä olisi ollut helpompi kuvata, koska joku muu olisi ollut ottamassa vastaan niitä seinälle lentäviä dosetteja ja huutoa. Siinä on joku rajalinja. On hirveän vaikea hypätä lähimmäistä ja sukulaisesta yhtäkkiä ulos.

Molempien dokumentaristien täytyi selittää elokuvia ja sen vaiheita perheelle, mutta Heikkisen dokumenttielokuva aiheutti perheen riitaantumisen ja kahden vuoden hiljaisuuden perheen välisten erimielisyyksien vuoksi. Junkkosen perheessä riitaantumista ei tapahtunut, mutta dokumenttielokuvan valmistumisen jälkeen hän kävi läpi elokuvaa ja sen tilanteita perheen kanssa useain otteeseen. Junkkonen toteaa, että dokumentaristi ottaa aina riskin henkilökohtaista dokumenttielokuvaa toteuttaessaan sen suhteen, että välit läheisiin ja sukulaisiin saattavat vaurioitua. Hänen mielestään riski on aina olemassa, ja riskit ovat samat kaikille, jotka paljastavat itsestään ja perheestään asioita.

Myös tunnettu elokuvaohjaaja, legenda Krzysztof Kieślowski puhui paljon yksilön vastuusta ja siitä, kuinka jokaisella meistä on vastuu itsestä ja muista. Hänen keskeisin viestinsä oli: tekosi vaikuttavat niihin ihmisiin, joita tunnet ja niihin, joita et tunne, joten elä varoen. (Stok 1993, 13.) Kieślowski aloitti uransa dokumenttielokuvien ohjaajana ja voitti niiden myötä useita palkintoja, mutta hän kuitenkin lopetti dokumenttielokuvien teon. Hän ymmärsi, että kaikkea ei voi kuvata, ja se on hänen mukaansa dokumenttielokuvien suurin ongelma. Jos dokumentaristi haluaa päästä dokumenttinsa avulla mahdollisimman lähelle jotakuta ihmistä, sitä enemmän ihminen vetäytyy ja sulkeutuu. Tästä syystä hän vaihtoi näytelmäelokuviin, joissa on erilainen vapaus luoda tilanteita. (Stok 1993, 114.)

### 5.3 Henkilökohtaisuus, rajat ja elokuvien eettisyys

Markku Heikkiselle henkilökohtaisuus on sitä, että ohjaaja kasvaa uskollisuuteen itseä ja omaa havainnointia kohtaan. Prosessi vaatii jatkuvaa kommunikointia itsensä kanssa, mutta yhtä lailla myös työryhmän ja lähipiirin kanssa. Myös rahoittajien luottamus tulisi ansaita omaa subjektiivista dokumenttia kohtaan. Ennen kaikkea tekijän tulisi suhtautua omaan aiheeseensa intohimoisesti. Henkilökohtainen elokuva avaa hänen mukaansa subjektiivisen dokumentin teon vaikeutta. Ohjaaja joutuu pohtimaan, miten itsensä näyttää ihmisille kameran kautta.

Kokemukseni on kameran siltä ja tältä puolelta, että se ei vihaa ihmisiä, vaan se antaa. Siinä on joku kutsu totuuteen tai sen mahdollisuuteen. Se on liikuttavaa. Kummasti kamera, toisinaan mikrofoniakin auttaa ihmisiä tuottamaan tilanteita. Se vaikuttaa kiinnostavalla tavalla. Se on sitä mystiikkaa, joka kameraan liittyy.

Mervi Junkkonen oli henkilökohtaista dokumenttia tehdessään nuori tekijä, ja hän koki, että kokemattomuus auttoi häntä heittäytymään prosessiin täysillä. Hän kuvasi valtavasti materiaalia, sillä hän oli päättänyt tehdä valinnat vasta leikkauspöydällä. Leikatessa määrittyi oman henkilökohtaisuuden raja: mitä näytän, mitä en?

Suuri ero objektiivisemmin toteutettuun elokuvaan onkin hänen mukaansa se, että kaikki on kovin henkilökohtaista. Tekijä joutuu pohtimaan paljon asioita, joita elokuvassa tulee ilmi, ja näiden vaikutusta itsen ja lähipiiriin. Ohjaajan täytyy myös miettiä, kuinka paljon on itsestään valmis antaa.

Asioita joutuu pohtimaan ihan eri näkökulmasta. Se oli hyvä kokemus. Ehkä olen ollut sen jälkeen varovaisempi siinä mielessä, että olen kokenut, että kaikkea ei tarvitse ihmisten itsestään kertoa ja paljastaa. Jotenkin itse huomaan miettiväni niitä paljon enemmän nykyään.

Heikkiselle *Iltahähti* opetti sen, että on olemassa mielenkiintoisempia ihmisiä kameran eteen, kuin hän itse on. Hän koki, että elokuva karsi turhat luulot pois. Hän uskoo, että kaikilla ihmisillä on tarve tulla nähdyksi ja kuulluksi, erityisesti jos lapsena on joutunut varttumaan ja kasvamaan tilassa, jossa on sosiaalista puutetta. Silloin subjektiivinen dokumentti antaa hyvät eväät käsitellä asioita. Tekijällä voi olla kerrottavanaan tarina, joka ansaitsee tulla kuulluksi, mutta hänen mukaansa ohjaaja ei välttämättä ole kaikkein mielenkiintoisin ihminen kameran eteen.

Molemmat ohjaajat korostavat, että kaikkea ei voi kuvata. Junkkosen mielestä henkilökohtainen elokuva antaa mahdollisuuden päästä lähelle aihetta ja ihmistä, kun kyseessä on ohjaajan oma kertomus. Silti tekemisessä on hänen mukaansa herkkä raja, jonka ylittäminen voi etäännyttää katsojan.

Jos subjektiivisessa elokuvassa äiti tekee kuolemaa ja ohjaaja pitää kyseisellä hetkellä kamerasta kiinni, Junkkosen mukaan herkkä raja ylittyy ja saa tuntemaan, että elokuvan hetki on niin yksityinen, ettei katsojan tarvitse nähdä sitä. Tästä syntyy myös kritiikki, jossa sanotaan, että tietyn rajan ylittäneet tekijät käyttävät henkilökohtaista dokumenttielokuvaa terapiamuotonaan. Heikkinen on Junkkosen kanssa samoilla linjoilla sen suhteen, että hän ei voisi tarttua kameraan vastaavissa tilanteissa. Hän kokee, että oman isän kuolinhetki oli niin ainutkertainen, että hän halusi sen kokenaan itselleen, eikä se päätynyt *Laulumies*-dokumenttiin. Kaikkea ei voi kuvata eikä tarvitse, hän toteaa. *Laulumies*-elokuvassa on kohta, jossa Heikkinen pitää isäänsä kädestä kiinni ja isä hengittää raskaasti. Kohtaus on Heikkisen mukaan sillä herkällä rajalla, voidaanko kohtausta näyttää. Tekijä on vastuussa herkästä materiaalista perheelleen, ja Heikkisen mukaan hänen veljensä eivät olisi todellakaan antaneet lupaa laittaa elokuvaan yhtään enempää.

#### 5.4 Objektiivisuuden vaatimus

Dokumentintekijän tehtävänä on tallentaa todellisuutta ja antaa tallennetulle materiaalille muoto, joka luo puhuttelevuuden asteen suhteessa katsojaan. Kyseessä ei ole vain asioiden kronikoiminen, vaan dokumentaristi myös muuntaa materiaalia kerätessään, leikatessaan ja rajatesaan sitä. (Valkola 2002, 55–56.)

Susanna Helke toteaa väitöskirjassaan, että yksi perustavimmista dokumentaarisen elokuvan määritelmistä on se, että dokumentintekijä kontrolloi vähemmän kameran edessä tapahtuvaa, kuten elokuvan ilmaisua ja sen kohteita, kuin fiktiivisen elokuvan ohjaaja (Helke 2006, 19).

Helke nostaa kirjassaan esille, että tekijä voi astua esille elokuvassa argumentaation, kolmannen persoonan taakse kätkeyn ja tulkitsevan kertojajäänen kautta. Tällön tekijä ei tarkkaile tilanteita vain kameran takaa, vaan asettuu vuorovaikutukseen kohteen kanssa ja joskus jopa astuu elokuvan näyttämölle kameran eteen. (Helke 2006, 65.)

Markku Heikkinen nostaa esille termin interaktiivisuus. Objektiivisesti toteutettu dokumenttikin voi sisältää Heikkeen mainitsemia keinoja, kuten ohjaajan esiintulon joko äänellä tai kuvien kautta. Ohjaaja saattaa Heikkisen mukaan tietoisesti manipuloida tai ohjata tilanteita sanomalla jotain kameran ulkopuolelta. Tällöin subjektiivinen ohjaaja on taustalla vaikuttamassa tilanteisiin, vaikka aihe ei käsitteellisesti varsinaisesti ohjaajan elämää, vaan vaikkapa rock'n roll -bändiä.

“Eikö se ole aika henkilökohtaista ja subjektiivista, mistä asioista sinä kiinnostut ja miksi?”, Heikkinen kysyy. Hänen mukaansa kaikissa hyvissä dokumenttielokuvakäsikirjoituksissa on painava ohjaajan sana ja ohjaaja peilaa käsikirjoitusta siihen, mikä häntä liikuttaa ja miksi jokin asia on hänelle niin tärkeä, että hän päätyy tekemään elokuvan. Hänestä on vaikea ajatella, että on olemassa kirjailija, taiteilija tai elokuvantekijä, jonka oma elämä, ajattelu, hengitys ja rytmikka eivät vaikuttaisi siihen, mitä hän tekee.

En usko objektiivisuuteen esimerkiksi tiedonvälityksessä. Vaatimus on kova ja odotan itsekin objektiivisuutta, mutta maailma rakentuu aiheista, joita valitsemme ja joita uutiset ja elokuvat käsittelevät. Mutta valitsemme myös tulokulmia ja sanoja ja teemme monia muitakin valintoja jatkuvasti. Eikä se ole objektiivista kokonaan. Mikään ei ole.

Myös Mervi Junkkonen toteaa, ettei mikään elokuva ole kokonaan objektiivista, ja hän itse asiassa uskoo, että jokaisessa elokuvassa on omakohtainen pohja.

Saatat heijastella elokuvissa paljonkin omia kokemuksiasi ja tuntemuksiasi, mutta olet päättänyt valita jonkun toisen ihmisen kertomaan ne asiat.

Molemmat dokumentaristit nostavat esille ohjaajan teeman, joka toistuu useimmissa hänen elokuvissaan. Junkkonen on löytänyt omista elokuvistaan omaksi henkilökohtaiseksi teemakseen nykyajan ja vanhan ajan risteymän – asioiden muuttumisen ja modernisoitumisen. Hän ajattelee teeman syntyneen siitä, että hän on varttunut maaseudulla. Vanhojen perinteiden tilalle tullut nykyaika ottaa, tuo ja vie meitä suuntaan, joka ehkä kadottaa vanhat perinteet. Sama teema on toistunut ainakin kolmessa hänen elokuvassaan, ja Junkkonen kokee, että kyseessä on hänen tapansa katsoa maailmaa. Hän nostaa esille, että Visa Koiso-Kanttilan elokuvista suuri osa käsittelee isä-poika-suhdetta, jonka voi nähdä olevan Koiso-Kanttilan henkilökohtainen teema.

Heikkiselle oma teema on hänen sanojensa mukaan marginaalissa syrjässä oleminen ja se, että asiat ovat “vähän vinksallaan”, pois päivänvalosta. Hän kokee teeman syntyneen siitä, että itsessä

on menneisyyden synnyttämänä kaksi puolta, yö ja päivä: Markku, joka on selviytyjä, ja Markku, joka ei haluaisi herätä aamulla. Hän kuitenkin kokee, että elokuviansa kautta hän haluaa herättää ihmisissä toivoa ja iloa, tuoda asiat päivänvaloon ja sitä kautta synnyttää toivon tunteita ihmisissä.

## 5.5 Tosi-TV ja dokumenttielokuvat

Haastateltavat olivat melko erimielisiä siitä, onko tosi-TV:llä ja dokumenttielokuvalla yhteisiä piirteitä. Junkkonen korosti sitä, että tosi-TV antaa muka aidon kuvan todellisesta elämästä, vaikka se hänen mukaansa ei todellakaan ole totta. Tekotapa on hyvin erilainen verrattuna dokumenttielokuvaan, mutta ihmiset valitettavasti käsittävät tosi-TV:n totena, kun ihmiset näyttelivät itse itseään, Junkkonen sanoo. Hänen mukaansa se on pelottavaa, mutta yhtä lailla hänen mukaansa on pelottavaa, että ihmiset käsittävät dokumenttielokuvan täydeksi todeksi, vaikka dokumenttikin kertoo tarinaa, joka on rakennettu valintojen pohjalta. Avain on hänen mukaansa kriittisyys: kaikkea tulee katsoa kriittisesti.

Junkkonen kuitenkin toteaa, että rahoittajat kaipaavat yhä enemmän juonenkäänteitä ja hurjempaa sisältöä myös dokumenttielokuviin, ja hänen hyvin varovainen ajatuksensa on, että tosi-TV on saattanut olla myötävaikuttamassa dokumenttielokuvan vaatimuksiin. Toisaalta hän arvelee, että vaatimuksien syynä voi olla se, että kaikki on jo nähty ja uusien näkökulmien löytäminen on dokumentaristien haaste.

Heikkinen näkee tosi-TV:llä ja dokumenttielokuvalla hyvinkin paljon yhteistä. Hänen mukaansa henkilökohtaisuus on laajentunut kokonaisuksi televisio-ohjelmiksi ja sarjoiksi. Hän nostaa esille esimerkiksi *Iholla*-sarjan, jossa ihmiset kuvaavat omaa elämäänsä. Samaan joukkoon kuuluvat myös tubettajat ja erilaiset videoblogit. Kyseessä on Heikkisen mukaan aikamme ilmiö, joka on itse asiassa saattanut syntyä henkilökohtaisen dokumenttielokuvan pohjalta. Hän kuitenkin näkee eroavaisuuksia siinä, millä tavoin ja millä perusteilla ihminen asettuu kuvaan. Dokumenttielokuvan pohjalla on kokonainen käsikirjoitus, kun taas tubettajilla kuvaan asettuminen voi tapahtua sen suuremmin asiaa pohtimatta. Hän kuitenkin toteaa, että voi olla myös niin, että osa tubettajista harkitsee hyvinkin paljon, miten kuvaan asettuu.

## 6 JOHTOPÄÄTÖKSET JA TULOKSET

Haastattelut nostivat esille toisistaan poikkeavia seikkoja haastateltavien välillä. Se oli mielestäni yllättävää ja mielenkiintoista. Esimerkiksi henkilökohtaisen elokuvan prosessi oli hyvinkin paljon toisistaan poikkeava erityisesti henkisellä tasolla. Aihevalinnat ja niiden syvyys erosivat toisistaan, ja se vaikutti dokumentin aiheuttamiin tunnekokemuksiin.

Molemmat haastateltavat ovat opiskelleet Taideteollisessa korkeakoulussa elokuva-alaa. Mervi Junkkonen tiesi melko varhain haluavansa elokuva-alalle, Markku Heikkiselle alavalinta selvisi vasta kolmekymmentä vuotiaana. Molempien opinnot sijoittuvat 2000-luvun tienoille, jolloin pinnalla oli eräänlaisena trendinä omakohtaisten dokumenttielokuvien teko. Niinpä molemmat päättivät toteuttaa myös omansa.

Tutkimuksen pääkohdiksi nousivat omakohtaisen dokumenttielokuvan prosessi niin henkisellä kuin käytännönkin tasolla ja toiseksi pääkohdaksi muodostui oman roolin löytäminen henkilökohtaista dokumenttielokuvaa kuvatessa.

Alun perin ajattelin, että prosessi poikkeaisi paljonkin käytännön tasolla, mutta haastattelujen myötä kävi ilmi, että prosessi on melko samanlainen kuin ulkokohtaisella dokumenttielokuvalla. Kuitenkin tutkimustuloksia analysoidessani huomasin, että prosesseissa on joitakin eroavaisuuksia, joita avaan myöhemmin tarkemmin.

Tutkittavat nostivat esille myös teeman, jota ulkokohtaisen dokumenttielokuvan teossa ei tarvitse useinkaan käsitellä: oma rooli. Ulkokohtaisessa dokumenttielokuvassa ohjaaja on ohjaaja, mutta omakohtaisessa dokumentissa hän on myös tytär tai poika. Kuinka asettua rooliin, jossa tulee ohjata omia vanhempiaan?

Junkkonen ja Heikkinen korostivat, että henkilökohtaisuudelle täytyy vetää rajat. Dokumentin tekoon yleensäkin liittyy eettinen aspekti pyrittäessä esittämään asiat totuudenmukaisessa muodossa. Missä kohtaa oma henkilökohtainen raja menee? Entä eettinen raja?

Esille nousivat myös perhesuhteet. Miten perhe ottaa dokumenttielokuvan vastaan? Mitä prosessin jälkeen tapahtuu? Selkeästi henkilökohtaiset dokumenttielokuvat keskittyvät usein käsittelemään

perheen tilanteita tai jos ne keskittyvät henkilöön itseensä, esimerkiksi masennukseen, syitä ja tekijöitä voidaan etsiä myös lapsuudesta ja perheestä. Tällöin dokumentista tulee koko perhettä koskeva ja käsittelevä elokuva. Esille voi nousta asioita, jotka saavat perheen riitaantumaan. Ellei näin käy, tilanteita joudutaan ainakin selittelemään ja käsittelemään perheen parissa elokuvan teon aikana ja myös elokuvan valmistumisen jälkeen.

Tuloksista käy ilmi, että elokuvan aihe vaikuttaa paljon prosessin raskauteen ja tunnekokemuksiin. Prosessi on henkisesti uuvuttavampi, jos omakohtaisen dokumenttielokuvan aiheena on esimerkiksi kuolema tai läheisen sairastuminen.

Junkkonen kokee, että *Hiljainen tila* -dokumenttielokuva ei ole jättänyt hänelle raskasta muistoa. Hän on tehnyt tuon elokuvan jälkeen paljon raskaampiakin dokumentteja. Itse prosessin aikana vaikeinta oli hänen mukaansa jatkuva tarkkaavaisena oleminen, sillä hän oli kuvaajan roolissa kaiken muun lisäksi ja asui kotonaan Oulunsalossa pitkiäkin aikoja kuvaustarkoituksessa. Hänellä oli tunne, että vapaa-aikaa ei ollut, koska tilanteet, jolloin hänen täytyi tarttua kameraan, saattoivat tulla ilman ennakkovaroitusta. Junkkonen kuitenkin huomasi elokuvan valmistuttua, että joitain asioita nousi pintaan, kuten syyllisyys siitä, että hän oli ollut koko ajan toimijan roolissa ja ikään kuin vetäytynyt sivuun ja piiloutunut kameran taakse esimerkiksi siskon sairastuttua.

Heikkisellä tunteet nousivat pintaan jo *Iltahähti*-dokumenttielokuvan teon aikana. Prosessi herätti hänessä valtavasti surua ja vihaa. Hän halusi puolustaa elokuvansa avulla edesmenneen äidin puolen sukua, jotka olivat olleet Karjalan evakkoina ja kokeneet surullisen, traagisen kohtalon. Hän koki olevansa ainoa asian puolustaja, koska veljillä ja isällä oli erilainen näkökulma asioihin.

Molemmat haastateltavat kokivat kameran läsnäololla olevan vaikutusta. Heikkinen koki, että kamera tuottaa tilanteita eikä vihaa ihmistä, vaan on ikään kuin kutsuu yhteyteen ja totuuteen. Junkkonen tunsi, että kamera suojasi häntä, sillä hän myös kuvasi itse. Hän oli tehnyt valinnan sen suhteen, että häntä näkyy vain muutamissa kuvissa hyvin vähän, mutta äänensä kautta hän oli tilanteissa ja elokuvassa mukana.

Henkilökohtaisen elokuvan tekijällä on suuri vastuu niin itsestään kuin lähimmäisistä. On mahdollista, että elokuva voi aiheuttaa välien rikkoutumisen perheenjäsenten kesken, kuten Heikkiselle kävi *Iltahäden* myötä. Vaikka välit eivät rikkoutuisi, Junkkosen mukaan elokuvaa täytyy käydä läpi perheen kanssa useaan otteeseen. Junkkonen nostikin haastattelussa esille sen, että elokuva tuo



perheelle julkisuutta eikä julkisuus aina ole positiivista. Hänen mukaansa elokuvan julkistaminen on vasta alku koko prosessille. Omakohtaiseen dokumenttielokuvaan liittyy riskejä, ja riskit ovat samat kaikille, jotka päättävät paljastaa perheestään ja itsestään asioita. Junkkoson perhe sai *Hiljaisen tilan* jälkeen paljon positiivisia yhteydenottoja kohtalotovereilta Japania myöten, mutta ikävä kyllä pikkusisko sai kuulla Stockmannin kassalla työskennellessään harmillisempia kommentteja sairastumisestaan.

Käytännössä henkilökohtaisen dokumenttielokuvan ja ulkokohtaisen elokuvan työprosessit ovat melko samanlaiset, kun vertaillaan henkilökohtaista dokumenttielokuvaa ulkokohtaisempaan elokuvaan. Valmistelu, kuvausvaihe, editointi ja jälkityöt eivät poikkea muusta elokuvan teosta, mutta prosessit ovat aina erilaisia. Junkkoson tekoprosessi poikkesi eniten siinä, että oma rooli oli erilainen kuin ulkokohtaisissa dokumenttielokuviissa. Hän koki, että roolin hakeminen oli haastavaa, sillä hyppääminen tyttärestä ohjaajaksi, kuvaajaksi ja elokuvantekijäksi oli suuri, kun elokuvan kohteina olivat omat perheenjäsenet. Samaa mieltä oli myös Heikkinen: matka pojasta elokuvanohjaajaksi kuvatessa omaa perhettä on pitkä. Mielestäni tässä on kyse perheen rakenteista ja auktoriteeteista. Oma isä ja äiti ovat olleet aina kasvattajia ja ohjaajan rooli koetaan vahvaksi, mutta voiko tytär tai poika ohjata omaa äitiä ja isää luontevasti? Uskon, että moni subjektiivisen dokumenttielokuvan tekijä kokee oman roolin etsimisessä hankaluuksia ja joutuu mukautumaan erilaiseen ohjaamiseen kuin muissa, ulkokohtaisemmissa dokumenteissaan.

Molemmat dokumentaristit kokivat, että henkilökohtaisen elokuvan teko opetti heille tärkeitä asioita. Heikkiselle kokemus opetti, että on olemassa muita mielenkiintoisempia henkilöitä kameran eteen, eikä hänen elämänsä muutu toisenlaiseksi, vaikka hän tekisi subjektiivisia dokumentteja tai jos hän tekisi jonkin suuren mestariteoksen.

Iltahähti oli hyvä kokemus, jotta pystyn erottamaan oman elämäni työelämästä. Minulla ei ole enää ylirealistisia odotuksia, että työn tekeminen toisi valtavan rakkauden tai onnen tai jonkun ihanuuden. Se voi tuoda myös paljon ongelmia, väärää ilmaa ja vaikeuksia.

Junkkonen kokee, että *Hiljainen tila* oli enemmänkin käytännöllinen ratkaisu, sillä kotitila oli helposti kuvattavissa ja taustalla oli laaja kaitafilmiarkisto, josta ammentaa materiaalia elokuvaan. Suuri ero ulkokohtaiseen dokumenttiin on kaiken henkilökohtaisuus. Koko elokuva kertoo itselle läheisestä asiasta, jolloin tekijä joutuu käsittelemään paljon asioita, joita dokumentissa tulee ilmi. Junkkoselle

*Hiljainen tila* on tärkeä oppikokemus siinä mielessä, että hän tietää, mihin vetää henkilökohtaisuuden rajat: kaikkea ei tarvitse kertoa tai paljastaa. Nykyään hän miettii paljon tarkemmin, mitä vaatia päähenkilöiltään.

Heikkinen koki, että jos hän ei olisi käynyt *Itästä*-dokumenttielokuvan aikana psykoterapiassa, hän ei olisi kyennyt tekemään elokuvaansa loppuun. Hänen mielestään tärkein asia henkilökohtaisen dokumenttielokuvan teossa on uskollisuus ja intohimo omaa aihetta kohtaan, mutta jotta niitä voidaan pitää yllä, tekijä tarvitsee keskustelukumppanin oman terveytensä vuoksi. Luottokumppanin kanssa aiheesta keskustelu auttaa säilyttämään oman äänen, joka muutoin voisi kadota prosessin edetessä. Keskustelukumppani voi auttaa hahmottamaan sitä, mikä on tarinan kannalta tärkeää ja mikä ei. Totuuden vaatimus tuo myös vastuun ja, jotta totuuden kerronnassa on mahdollista pysyä, luottohenkilö voi auttaa pohtimaan erilaisten valintojen taustoja ja perusteluita. Heikkinen nostaa esille myös, että elokuva-alan ihmisillekin kuuluisi työnohjaus, koska he työskentelevät ihmisläheisessä työssä, jossa elokuvien aiheet voivat olla hyvinkin raskaita. Hän pohti sitäkin, olisiko dokumentti vaatinut apulaisohjaajaa. Hän kokee, että apulaisohjaajan läsnäolo voisi olla lahja, koska ulkopuolinen ohjaaja saattaisi huomata pidätellyt tunteet ja auttaa esimerkiksi vihan tunteita tulemaan paremmin ulos.

Kumpikin on vahvasti sitä mieltä, ettei mikään elokuva ole objektiivisista, vaan kaikissa dokumenteissa on omakohtainen pohja. Tällöin heidän jokaisen dokumenttinsa voidaan ajatella olevan osittain henkilökohtainen. Ohjaajalla saattaa olla kaikkien elokuvien pohjalla oma henkilökohtainen teema, joka toistuu hänen dokumenteissaan. Mervi Junkkosella teema on vanhan ajan ja uuden ajan risteymä ja Markku Heikkisellä teemana on hänen sanojensa mukaan marginaalissa syrjässä oleminen. Heikkinen näkee, että on vaikea erottaa henkilökohtaisuutta tekijän aikaansaannoksista – oli kyseessä sitten kirjailija, taitelija tai elokuvantekijä. Hänen mukaansa oma elämä, ajattelu, hengitys ja rytmikka vaikuttavat kaikkeen, mitä elokuvantekijä tekee.

## 7 POHDINTA

Tutkielmassani selvitin, millaista oman elämän ohjaaminen on ja millainen henkilökohtainen elokuva on tekijän prosessina. Peilasin tutkielmaani paljon omaan kokemukseeni *Unhola*-dokumenttielokuvan parissa. Syynä tutkielman tekoon olikin oma kiinnostukseni selvittää, miten useita dokumenttielokuvia tehneet ammattilaiset kokevat henkilökohtaisen dokumenttielokuvan teon. Alun perin ajattelin, että ulkokohtaisen ja omakohtaisen dokumenttielokuvan työskentelyprosessit poikkeavat käytännön tasolla paljon toisistaan, mutta tutkielman myötä selvisi, että käytännössä prosessit ovat itse asiassa melko samanlaiset. Esimerkiksi kuvausjärjestelyt ja editointi olivat samankaltaiset kuin ulkokohtaisen elokuvan teossa. Suurimmat erot löytyivätkin tekijän oman roolin etsimisessä: Voinko ohjata perheenjäseniäni? Olenko vain toimija vai aktiivinen osallistuja? Näihin seikkoihin vaikutti selvästi elokuvan aihe ja tekotapa. Junkkonen oli valinnut pysytellä suurimmaksi osaksi kameran takana, kun taas Heikkinen esiintyi *Iltahähti*-elokuvassa aktiivisesti kuvissa. Heikkinen käsitteli elokuvassaan vaikeita asioita, sillä elokuvan aihe vaati sitä, mutta Junkkosen aihe ei vaatinut syviä, tunnepitoisia prosesseja, vaan teema pyöri melko yleisessä keskustelussa.

Tutkielman myötä olen oivaltanut, että *Unhola*-prosessin uuvuttavuus saattaa liittyä siihen, että kokemattomana ohjaajana en osannut vetää rajoja henkilökohtaisuuteen ja heittäydyin tekemiseen täysillä suojaamatta itseäni. Heikkinen ja Junkkonenkin oivalsivat omakohtaisten elokuviensa myötä, että kaikkea ei voi eikä tarvitse kertoa, ja luulen, että omalla kohdallani otan tämän neuvon käyttöön dokumenttielokuvia tehdessäni.

Heikkinen nostaa esille sen, että dokumenttielokuvien tekoon liittyy luonnollisena osana kyllästyminen, kun materiaalia tuijotetaan päivästä toiseen. Joskus hänen mukaansa saattaa käydä niin, että prosessin jälkeen iskee väsymys, jonka yhtenä syynä voi olla kyllästymisen lisäksi se, ettei valmistunut elokuva vastaa omia mielikuvia. Hän kuitenkin toteaa, että vuodet ovat armeliaita, jolloin elokuva voi näyttää viidentoista vuoden kuluttua kiinnostavalta.

Tutkielmasta selviää, että elokuvan aihe vaikuttaa paljon prosessin raskauteen ja tunnekokemuksiin. *Unholan* aikana huomasin, että kamera kutsuu puhumaan. Kuvaustilanne oli niin tunteikas, että se nosti itsessäni surun pinnalle, vaikka muutoin kykenin puhumaan isäni

sairaudesta arkielämässä helposti ja ilman tunnekuohuja. Omakohtainen elokuva saikin minut poh-  
timaan, miksi joku tekee elokuvan omasta elämästään ja onko elokuvan teko kaiken sen uuvutta-  
vuuden väärti.

### **7.1 Miksi tehdä tai ei tehdä henkilökohtainen dokumenttielokuva?**

Molemmat haastateltavat kokivat, että omakohtainen elokuva kannatti tehdä. Junkkoselle *Hiljainen tila* on kaikista hänen elokuvistaan tärkein nimenomaan henkilökohtaisuuden vuoksi. Elokuva piti hänen mukaansa tehdä ja saada talteen, koska hän oli ajatellut jo pidempään tekevänsä realistisen dokumenttielokuvan mautilojen elämästä vaihtuvissa byrokraattisissa kuvioissa. Hän kokee, että elokuva oli hyvä oppikokemus, ja hän suosittelee ihmisiä tekemään omakohtaisen dokumentin, jotta tekijä tietää, mitä on olla elokuvan kohteena – miltä se tuntuu ja kuinka paljon on valmis itsestään antamaan?

Heikkinen puolestaan totesi, ettei suosittele henkilökohtaisen dokumentin tekoa. Hän perusteli vastaustaan sillä, että itsetarkoituksellisesti asettuminen kameran eteen ei kannata. Hän kuitenkin totesi, että jos omakohtainen dokumentti on omasta ja esimerkiksi työryhmän mielestä keino päästä jonkin olennaisen äärelle, niin mikä ettei. Tekijällä täytyy hänen mukaansa olla motiivi tekemiselle, esimerkiksi halu kokeilla tai etsiä jotakin. Hän kuitenkin korostaa, että on monia muitakin tapoja kertoa tarina, ja omalla kohdallaan hän on todennut, että on olemassa mielenkiintoisempia ihmisiä kameran eteen. Omakohtainen dokumenttielokuva ei ole vaikuttanut hänen elämäänsä tekemällä hänestä onnellisempaa. Hän on lakannut odottamasta suurta mestariteosta, ja *Iltahäden* prosessi opetti hänet erottamaan työn ja oman elämän.

### **7.2 Henkilökohtaisen dokumenttielokuvan tulevaisuus**

Subjektiiivinen elokuva rantautui Suomeen 1990-luvulla. Tuolloin tekijät astuivat selvyiden ja vakavuuden, selittämisen ja tarkkailun rajalinjan yli ja koettelivat näin dokumentaarista realismia. Subjektiiivisuus, tyylin korostaminen, ambivalenssi, huumori, ironia sekä fiktiivisyyden ja dokumentaarisuuden sekoittuminen tulivat pysyväksi osaksi uutta ilmaisua. (Helke 2006, 89.)

Henkilökohtainen elokuva antoi erilaisen vapauden tuoda esille asioita oman tarinan kautta. Tutkiel-  
massani kävi ilmi, että oma tarina voi auttaa syventämään aihetta, jota muutoin olisi vaikea käsitellä

ulkopuolisen päähenkilön kautta. Kuitenkin tekemisessä on hyvin herkkä raja, milloin elokuva muuttuu liiankin intiimiksi kuvaukseksi, jonka katsojat voivat kokea vieraannuttavana ja etäännyttävänä. Tällöin tekijän sympatiseeraaminen lakkaa. Kriitikot voivat nähdä elokuvan tekijän terapiamuotona, ja esimerkiksi *Hiljaisesta tilasta* kriitikko oli näin kirjoittanutkin, vaikka Junkkonen itse koki tekotapansa valinnan käytännöllisenä ratkaisuna. Tämä herkkä raja on pelottava asia siinä mielessä, että itsensä haavoittuvaiseksi tekeminen voi kääntyä itseä vastaan, vaikka tarkoituksena olisi vain tuoda tarinaan syvyyttä.

Junkkonen korosti, että rahoittajienkin vaatimukset ovat tiukentuneet. Tämä aiheuttaa haasteita dokumentaristeille keksiä yhä raflavampia elokuva-aiheita, joissa esiintyy useita juonenkäänteitä ja mielenkiintoisia päähenkilöitä. Hänen mukaansa subjektiivinen dokumentti on genre muiden joukossa, joka on tullut jäädäkseen.

Heikkinen tähdensi, että henkilökohtaisuus on laajentunut kokonaisuksi tv-ohjelmiksi ja sarjoiksi. Hänen mukaansa on mielenkiintoista nähdä, mihin suuntaan henkilökohtaisuus kehittyi tulevaisuudessa. Hyvän päähenkilön löytäminen ei ole yksinkertaista ja vaatii paljon työskentelyä saada kameran eteen kiinnostava henkilö, jota kuvataan. Kuitenkin tubettajat elättävät itsensä tekemällä lähes taukoamatta sisältöä jokaisen nähtäväksi, ja katsojia on parhaimmillaan miljoonia.

Heikkinen kokee, että henkilökohtaisella dokumentilla on hyvä asema. Hänen mukaansa vuosituhanen vaihteessa tehdyt subjektiiviset elokuvat ovat syntyneet tekijöiden kannustaessa toisiaan salaa: ”On sinun vuorosi häpäistä itsesi. Miten sinä sen teet?” Hän näkeekin, että menestyksen takana on rohkeus esittää kysymyksiä, joita kukaan muu ei kysy.

Minusta taiteen ja kulttuurin tehtävä yhteiskunnassa ja vaihtuvissa poliittisissa härvelleissä on puhua ihmisen ääntä. Se vaatii rohkaistumista. Suomalainen elokuva ei nouse sillä lailla, että yksi on helkkarin hyvä, vaan se nousee sillä tavalla, että on monta hyvää ja erilaista, jotka toinen toisiaan kannustavat salakavalasti.

Mervi Junkkonen pitää omaa henkilökohtaista työtään merkittävimpana teoksenaan ja Markku Heikkinen painottaa oman intohimon ylläpitämistä subjektiivisessa elokuvassa tärkeänä, jotta liekki säilyy. Mielestäni nämä asiat kertovat paljon. Katsojien ja rahoittajien vaatimusten kasvaessa ja muuntuessa vaaditaan dokumenttielokuvaaltakin paljon, mutta uskon vahvasti, että intohimo tehdä itselle tärkeitä asioita tuottaa lopulta hedelmää. Jokaisella luovan työn tekijällä on tilaa toteuttaa

unelmiaan ja hankkia elantonsa itselle sopivalla tavalla. Sen voi tehdä taiteellisen vapauden nimissä miten tahansa – vaikkapa omakohtaisen dokumenttielokuvan myötä. Koen, että oma henkilökohtainen elokuvani oli tärkeä tehdä. Opin valtavasti ylipäättään dokumentin rakentamisesta, mutta ennen kaikkea opin samoja asioita kuin Junkkonen ja Heikkinen: on olemassa muita mielenkiintoisempia henkilöitä kameran eteen, viihdyn paremmin ohjaajan puikoissa ja nyt tiedän omat henkilökohtaiset rajani.

## LÄHTEET

Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen. Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa. Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Heikkinen, M. 2017. Dokumentaristi. Haastattelu 14.7.2017. Tekijän hallussa.

Helke, S. 2006. Nanookin jälki. Tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Hietala, V. 2007. Media ja suuret tunteet. Johdatusta 2000-luvun uusromantiikkaan. Helsinki: BTJ Finland Oy.

Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2007. Tutki ja kirjoita. 13. osin uudistettu painos. Helsinki: Tammi.

Junkkonen, M. 2017. Dokumentaristi. Sähköpostihaastattelu ja puhelinhaastattelu 17.7.2017. Tekijän hallussa.

Kinisjärvi, R. 1990. John Webster ja dokumenttielokuvan estetiikka. Teoksessa Kinisjärvi, R., Lukkarila, M. & Malmberg, T. 1990. Elokuvateorian historia. Helsinki: Like, 121–129.

Korhonen, T. 2012. Hyvän reunalla. Dokumenttielokuva ja välittämisen etiikka. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Nummelin, J. 2005. Valkoinen hehku. Johdatus elokuvan historiaan. Tampere: Vastapaino.

Stok, D. 1993. Kieślowski on Kieślowski. Suom. Matti Apunen. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Valkola, J. 2002. Dokumentin teoria ja estetiikka digitaalisen median aikakaudella. Jyväskylä: Cineart.

Webster, J. 1996. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Elokuvan taju. Viitattu 7.5.2017, [http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster\\_dokumenttielokuvan.jsp](http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster_dokumenttielokuvan.jsp).



## **Dokumentaristin ammatti:**

Milloin itselläsi alkoi kypsyä ajatus dokumenttielokuvien tekemisestä?

Milloin teit ensimmäisen dokkarisi ja mikä se oli?

Millainen koulutus sinulla on?

Onko koulutus antanut eväitä henkilökohtaisen dokumenttielokuvan tekemiseen?

Mitä ominaisuuksia dokumentaristilta mielestäsi vaaditaan?

## **Henkilökohtainen dokumenttielokuva:**

Miten päädyit tekemään henkilökohtaisen dokumenttielokuvan?

Mikä aihe oli?

Oletko tehnyt useampia henkilökohtaisia dokumenttielokuvia?

## **Oma prosessi henkilökohtaisen dokumentin parissa:**

Kuvaile, millainen prosessi oli?

Miten työskentely poikkesi ei-henkilökohtaisen dokumentin teosta käytännön tasolla?

Mitä tunteita työskentely herätti? Huomasitko prosessin aikana esimerkiksi uupuvasi vai oliko teko kaikin puolin myönteistä?

Mitä muita eroavaisuuksia on omakohtaisen ja ulkokohtaisen dokumenttielokuvan välillä?

## **Henkilökohtainen dokumenttielokuva yleisesti:**

Miten määrittelet henkilökohtaisen dokumenttielokuvan?

Minkälainen asema mielestäsi henkilökohtaisella dokumentilla on dokumenttielokuvien genressä?

Miten näet henkilökohtaisen dokumentin ja tosi-tv:n samankaltaisuuden/jännitteen?

Miten näet henkilökohtaisen dokumenttielokuvan tulevaisuuden Suomessa?

Suosittelisitko dokumentaristeja tekemään omakohtaisen dokumenttielokuvan?

Miksi suosittelet / et suosittele?